PREZZI D'ABBONAMENTO:

Per tutto il Regno — *Anno* . . . . L. 4. 50
" " *Semestre* . . . . " 2. 50

Per l'Europa (Unione Postale) — *Anno* . . . . L. 7. 50
" " " *Semestre* . . . . " 4. —

DIREZIONE E REDAZIONE
Vicolo della Galleria Decristoforis, 2.

UN NUMERO SEPARATO CENT. 10.

AMMINISTRAZIONE E SPEDIZIONE
Via San Pietro all' Orto, N. 14.

Madame est sortie.

Si ricorda lei, gentile lettrice, quanta arguzia di satira ci sia in questa frase, che in una delle più belle e più dimenticate commedie di Sardou: *La famille Benoiton*, si ripete sempre, ogni volta che, nei momenti più angosciosi o più lieti di quella famiglia, si chiede, si cerca la padrona di casa?

La signora è fuori. — Come la si vede, come la si conosce quella donna frivola e scervellata che non comparisce mai, e come con quella frase ne è fatto al vivo il ritratto!

Or bene — lo crederebbe? — quella frase maligna e mordace mi venne naturale sul labbro, quando l'altro ieri un amico mio — un forestiero distinto, acuto osservatore di cose, di uomini...... e anche di signore, che da quindici o sedici anni non veniva a Milano — mi chiese, tra l'ironico e il sorpreso: *dov'è Milano?*

La casa — mi diceva quell'amico — la casa — sì, lo vedo — è ampliata, ingrandita, abbellita — ma la padrona di casa dov'è? La vo' cercando da dieci giorni, impaziente di rivederla — perchè ho viva nella mente e nel cuore la memoria sua — e mi ricordo le allegre serate, le belle giornate passate da lei — quando la sua casa era meno vasta e meno bella — e rammento come ella ne facesse bene gli onori, come in quella casa non si trovasse solo uno svago giocondo, ma un vero nutrimento al pensiero, un nobile moto al sentimento — e come si ambisse esservi accolto, e come si fosse impazienti di entrare in quel gran centro di vita intellettuale, artistica, sociale — e contenti d'esservi.

Ebbene — proseguiva quell'amico — malgrado la febbrile insistenza delle mie ricerche, la padrona di casa non la ho ancora potuta vedere.... Dov'è? cosa fa? quali sono le occupazioni, le preoccupazioni, le cure che l'assorbono tanto da non lasciarsi vedere — neppure da un suo vecchio, sincero e devoto amico quale io mi sono?

Oh! la casa è più bella assai! Allora mi sorprendeva come una così gran signora, una così gran dama potesse dimorare in quella sua casa, che, ora, con le moderne idee ci pare fosse una casuccia, entro la quale sembra ora che non ci potesse capire; ma essa sapeva riempirla così bene di sè, da farla sembrare una Reggia — tanto vi si stava bene, tanto vi si respirava a pieni polmoni, tanto vi si trovavano tutti gli agi, le squisitezze, i comodi della vita moderna — che allora non si era ancora sentito il bisogno di battezzare con un nome inglese - *comfort* - come se non si sapesse viver bene che in Inghilterra.

Adesso la casuccia è diventata un Palazzo — con tutto quel lusso, quello sfarzo di esteriorità che caratterizzano i Palazzi moderni — Poche città in sedici anni hanno saputo trasformar tanto sè stesse.

E non è, ne convengo, il rimpannucciamento superficiale dell'arricchito — perchè, mentre le altre città si sono estese, ampliate, alla loro periferia, come un albero che mette rami e foglie, spesso a pregiudizio del tronco che isterilisce, delle radici che si disseccano, Milano ha proprio piantato arditamente le impalcature della sua trasformazione nel proprio centro.

Ho trovato i porticati del Duomo con quel grande arco, che aspetta sempre il gruppo di statue destinato a completarlo — ho trovato la cupola della Galleria — il teatro Manzoni, così simpatico, così signorile — l'atrio della Scala così pieno di luce, con le quattro statue dei grandi maestri italiani moderni — ho veduto la fontana dei Giardini pubblici col suo grande pennacchio ondeggiante di acqua spumeggiante, entro cui il sole si diverte a giocare coi suoi raggi, e a farlo parere quello ipotetico di brillanti dello Scià di Persia.

Ho trovato dovunque della gente frettolosa, affaccendata, che va e viene, gira e rigira, tutta intenta ai propri affari — e in Galleria dell'altra gente dall'aria svogliata, e scontenta, che la passeggia dinoccolata, in lungo e in largo, da mane a sera, occupata coscienziosamente a far nulla — ho trovato davanti ai liquoristi celebri — dal *classico* e antico Hagy, al moderno e *verista* Cannetta — i marciapiedi ingombri degli stessi capannelli, intenti sempre a spoliticare, a dir male del Governo, e a spartire l'Europa. — Ho domandato alla gente frettolosa, alla gente svogliata, ai capannelli politicanti: dov'è Milano? dov'è la padrona di casa? ma nessuno me lo ha saputo dire — qualcheduno anzi — i più forse — non hanno neppur capito bene di chi intendessi parlare.

Or dunque — concluse il mio amico — lei, dottore che l'ha conosciuta ai suoi bei tempi, lei che frequentava allora la casa sua, mi saprebbe rispondere, almeno lei, a questa mia domanda: Milano dov'è?

Fu allora, gentile lettrice, che, messo alle strette da quella interrogazione diretta ed insistente, da quell'interrogativo che il mio amico mi puntava alla gola, non seppi trovare altra risposta che quella tal frase della *Famille Benoiton: Madame est sortie.*

E' una frasaccia ironica e maligna — lo so e mi pento di averla detta — ma ormai che serve?

> Voce dal sen fuggita
> Più richiamar non vale.

dice il poeta — e quindi.... non la richiamo.

Parve però che il mio amico se ne appagasse, perchè l'accolse con uno di quegli *ahl!* prolungati, accompagnato da un leggero scuotimento di testa, che equivalgono ad un: *Voleva ben dire! Lo sapeva bene*, ecc., ecc. — e ci ponemmo a riandare le memorie di quei tempi, le vecchie impressioni dei giorni assieme passati dalla Milano d'allora, i nomi a mezzo dimenticati delle conoscenze fatte in casa sua.

Si cominciò dal rammentare come nel 59, Massimo d'Azeglio — che era allora Governatore di Milano — ci raccontasse di quell'epoca in cui Milano accoglieva nel suo seno quella plejade illustre di letterati che si chiamavano Foscolo, Berchet, Monti, Parini, Verri, Beccaria, ecc. — poi si venne ad un'altra epoca — in cui, a quella grande costellazione scomparsa, ne era subentrata un'altra: Manzoni, Porta, lui stesso il D'Azeglio, Tommaso Grossi, ecc. — l'epoca in cui comparivano a Milano i *Promessi sposi*, la *Disfida di Barletta*, il *Marco Visconti*, e poi *Margherita Pusterla*, e *Nicolò de' Lapi* — e Milano se ne appassionava, e ne era elettrizzata... prima ancora che si pensasse ad applicare l'elettricità ai nervi malati delle signore.

Poi si ricordò un terzo strato letterario che si sovrappose agli altri, senza cancellare il gruppo di prima — Prati, Revere, Rovani, sul davanti del quadro, e nel fondo sempre la figura austera di Massimo, e la figura serena di Sandro — le prime liriche di Prati — i drammi storici di Revere, — e Gustavo Modena, il Michelangelo della drammatica, che li recitava al vecchio teatro Re — un bugigatolo angusto e buio, da cui pure emanava sì largo sprazzo di luce artistica, più limpida anche della luce elettrica sistema Edison — e Giacinto Battaglia che si entusiasmava degli autori e dell'attore, e si faceva capo-comico — lui, un letterato serio, un uomo serio, come si direbbe adesso — per soddisfare quel suo entusiasmo d'artista — e il gran parlare che si faceva dei due poeti, delle loro poesie, dei loro amori, delle smanie erotiche di Prati, dei sonetti vendicativi di Revere, delle cene in cui quest'ultimo scopriva il suo torso quando gl'amici, per condurlo a ciò, vantavano la apollinea venustà delle sue forme — e al vecchio teatro Re, attorno a Modena, la Sadowski, l'Arrivabene, la Botteghini, la Mayer, Vestri, Bellotti-Bon, Bonazzi, Lancetti — altro che la Compagnia Nazionale di Roma! — e alla Scala le vere grandi celebrità — la Frezzolini, Poggi, Ronconi, Marini, la Essler, la Cerrito — e il *Nabucco* che faceva saltare sulle panche della platea, agitando braccia, cappelli, fazzoletti, un pubblico frenetico di ammirazione.

E giù, giù abbiamo preso la rincorsa per la china delle memorie — passando attraverso alle grandi esal-

tazioni patriottiche del 48, quando Gabrio Casati parlava dal finestrone del Palazzo Marino, e Mazzini dal poggiuolo della *Bella Venezia* — e Carlo Cattaneo contribuiva a preparare il trionfo della idea unitaria, facendo l'apostolato della idea federale — alle celebri resistenze del decennio dal 49 al 59, solcato a sprazzi, a tratti, da grandi correnti di vita intellettuale ed artistica — ch'erano come le febbri salutari dello sviluppo — e da avvenimenti artistici che facevano trasalire il gran cuore del gran pubblico d'allora — come la *prima* dei *Lombardi*, dell'*Ernani* alla Scala — e la inaugurazione fastosa della impresa Boracchi — e le commedie del povero Ciconi, e la *prima* del *Goldoni e le sedici commedie*, del *Parini*, della *Prosa* di Paolo Ferrari — tre recite che furono un inno nazionale — e la *prima* tempestosa dell'*Ugo Foscolo* — una recita che fu una sommossa. — E poi l'apparizione alla Scala del *Faust* di Gounod — a cui l'alito potente del nostro pubblico diede la celebrità — quando Boito, che era un giovinetto, si scalmanava a batter le mani, e forse senza saperlo concepiva la prima idea del suo *Mefistofele*, e Faccio, suo indivisibile compagno, lo aiutava ad organizzare quel banchetto d'onore che il Gounod l'altr'ieri ancora ricordava con tanta compiacenza ai suoi compatrioti — senza prevedere che, diventato egli pure un'illustrazione, avrebbe dovuto rassegnarsi a dirigere quella infelice riproduzione, senza tinte, annebbiata — come un quadro della scuola moderna — che ora abbiamo alla Scala.

E poi abbiamo fatto una breve sosta al 59, al 60 — quando tutta Milano si scuoteva, fino dalle profonde viscere ad una notizia, ad una speranza politica — e concentrava tutta la sua vitalità, tutti i suoi entusiasmi, tutta la sua poderosa giovinezza nella politica nazionale — e imponeva col suo contegno la conciliazione agli irati spiriti di Garibaldi e di Cialdini, e contribuiva a forzar la mano a Rattazzi dopo Villafranca — e salutava con un fremito di gioia e di orgoglio le navi ardite che salpavano da Quarto per conquistare la unità della patria — e poi, nelle prime perplessità del trasloco della Capitale da Torino a Firenze, trascinava irresistibilmente con sè il giudizio di tutta Italia.

E poi di nuovo altre feste dell'arte che si alternavano con le feste patriottiche e le completavano — altre emozioni artistiche, intellettuali che venivano a confortare l'amarezza delle prime delusioni politiche, l'iracondia delle prime lotte partigiane, le ansie dei primi dubbi sul grande problema del *poi* — ed ecco passare sul fondo bianco delle nostre memorie la solenne riconciliazione di due grandi Sovrani — di Verdi col pubblico Milanese — in quella indimenticabile *prima* dell'*Aida* — e la resurrezione del Ponchielli coi suoi *Promessi Sposi* che il pubblico milanese ha portato in trionfo pei teatri d'Italia — e la *Messa da Requiem* a S. Marco, con quella orchestra e quei cori di Re — come si disse della platea di Tilsit alla recita di Talma — e la sfilata, quasi sempre trionfale, dei lavori di Ferrari — e l'apparizione di Mengoni — che doveva avere per la sua fantastica istantaneità un sì triste riscontro nella sua sparizione — e i funerali di Manzoni, in cui tutta Italia portò in persona le proprie condoglianze a Milano per quel suo grande lutto domestico.

E accanto a questa Milano che pensava e sentiva, e sapeva pensare e sentire, la Milano che si divertiva e sapeva divertirsi. — e far divertire — E ricordammo i simpatici ricevimenti di Casa Beretta, e le splendide feste in costume del Conte Pasolini con la quadriglia voluttuosamente molle delle *patineuses*, e la rumorosa, smagliante e gaia comitiva delle Sirmiane — due schiere formidabili che si contrastavano il primato della moda in nome delle loro formidabili condottiere — e il gran ballo originale dei *tre Anabatisti* — e le feste di Casa Cicogna, di Casa della Somaglia, di Casa Melzi — e il *souper* di Casa Litta, a cui comparve per la prima volta nella società Milanese il giovine Principe, che ora è il nostro Re — e le serate — così intime malgrado il loro cosmopolitismo — di Casa Maffei — ove nelle tre piccole sale di quell'appartamentino modesto, attorno a quella padrona di casa modello, a quella dama così squisitamente, inalterabilmente, egualmente gentile, tutta indulgenza, bontà, affabilità — che sguizzando, così mingherlina com'è, di crocchio in crocchio sapeva portare a tutti una parola e una tazza di the egualmente inzuccherata — si accalcavano, si fondevano, si confondevano tutte le aristocrazie della città, del paese, e spesso del mondo — ove si illustrava, si pistillava, si commentava, ora con l'arguta celia di Gino Visconti, ora con la severa critica di Carlo Tenca, il libro, l'uomo, l'avvenimento del giorno — e i carnevaloni rumorosi ma pieni di vera allegria, così schietta nella sua ambrosiana festività — e le ondate di forestieri che si rovesciavano da la stazione, e allagavano tutti i luoghi di pubblico convegno e ne cacciavano fuori noi, i frequentatori di tutti i giorni.

E fu come una lanterna magica — come un caleidoscopio — e in tutti i quadri e in tutte le figure che si avvicendavano con la velocità dell'elettrico nella nostra memoria, — spuntandovi, fermandovisi un atomo, e dileguandosi tosto — la figura maestosa, solenne, e nel tempo stesso dolce, elegante, simpatica di Milano.... circonfusa di luce — circondata dalla aureola del suo buon senso, dal suo patriottismo, dalla sua cultura e dalla sua carità. — centro di vita intellettuale — modello di vita sociale — invidiata, imitata, vantata — suscitatrice di gelosie feconde, di emulazioni benefiche... in tutto lo splendore di quell'epoche in cui la vita milanese, rigogliosa, poderosa, nelle varie sue manifestazioni, scorreva per le vene della nostra città e ne formava la salute fiorente, la energia morale, la fama italiana.

Poi quando io e l'amico mio ci siamo fermati in questa vertiginosa corsa attraverso alle infinite campagne del *mi ricordo* — egli mi ripetè la sua domanda: Milano dov'è? e io tornai a dire: *È fuori* — *ma*, soggiungeva, come correttivo, *ma tornerà. Oh! senza dubbio, deve tornare!!!*

È un fatto che adesso siamo in una fase di apatia, di anemia, di sonnolenza, di languore che dura ormai da troppo tempo e che appunto per questo comincia ad assumere la importanza di una malattia. — Tutto langue, tutto decade, tutto si avvizzisce come i fiori in mano di Siebel — tutto sonnecchia — tutto è invaso da quel senso di pesantezza stracca e indolente che è un sintomo della vecchiaja — vita letteraria, vita artistica, vita politica, vita elegante sono ridotte come le piante dei Boschetti dopo la Esposizione — senza rami, senza fronde, tisiche, malatticcie.

Non ci sono più nè grandi spettacoli, nè grandi ricevimenti, nè grandi divertimenti, nè grandi emozioni, nè grandi discussioni, nè grandi passioni.

La vita in tutte le sue manifestazioni si va impiccolendo, restringendo — non ha più orizzonti — non ha più aspirazioni. — La società si va frastagliando, sminuzzando in tanti piccoli crocchi. — Ci sono dei libri... molti libri... troppi libri — ma sono i libri della settimana — non c'è mai il libro del giorno, come non c'è nè l'uomo politico, nè l'autore, nè l'artista, nè il maestro del giorno — libri, uomini, autori, Maestri che si elencano, che si *etichettano*, — e basta — Che se ci fossero di quegli altri, non troverebbero il pubblico che si occupasse di loro, perchè anche il vero pubblico non c'è più — ci sono i pubblichetti circoscritti delle chiesuole, delle società di mutua ammirazione, — c'è la *claque* che fa da pubblico, che ne occupa il posto, che ne assume le arie, che ne ha tutte le borie — ma il famoso pubblico milanese di un tempo.... non c'è più.

Guardi agli spettacoli — lo vede bene — siamo ridotti a crearci delle *prime* fittizie, per qualche sciempiaggine straniera o nostrana, del cui passaggio davanti alla ribalta il publico di una volta non si sarebbe neppure degnato di accorgersi.

In fatto di artisti siamo ridotti — noi che abbiamo udito i grandi artisti di un tempo, da Negrini alla Patti — a fingere di entusiasmarci pel *do* di quel tenore del Dal Verme il quale slancia la sua nota come il giuocatore di pallone, con un colpo di bracciale, coglie per aria e fa rimbalzare il pallone.

In fatto di libri..... — siamo immiseriti così da sciupare il tempo nello sciogliere l'indovinello della Contessa Lara....

— A proposito, Dottore, parliamone un po'.... — Ella ha tentato di fare che mi smarrissi anch'io in questo labirinto di scherzetti e di equivoci, dei quali tanto si compiace l'ozio degli odierni letterati.... — Sa Lei che quel sonetto che Ella mi lesse nell'ultima sua visita, cercando di vendermelo per un sonetto della Contessa Lara, e che comincia così:

Amica mia, fra le viltà pompose

l'ho trovato nelle *Postuma*, edizione del 1877, a pagina 126? — Veramente, quando dico *trovato*... via... non dico giusto. Sono stati in dieci, in venti a portarmi qui, pettoruti e trionfanti, il libro dello Stecchetti con la pagina segnata.

— E a me lo hanno detto e scritto in 47 — e credevano di farmi una grande rivelazione — e come ne erano fieri, e come se ne tenevano, e con che prosopopea, mi davano la loro lezioncina da saputelli dottoreggianti!

Fra tanti non ce n'è stato che uno — uno solo — il quale abbia indovinato la burla, e fu l'amico Guerzoni. — Ho capito — mi ha scritto — hai voluto imbrogliare l'imbroglio. — Sicuro, proprio così. — Visto che si ostinavano a prendere per versi dello Stecchetti quelli della Contessa Lara, ho voluto vedere se prendevano per versi della Contessa Lara quelli dello Stecchetti. — E ci sono cascati nella pania i fringuelli — tanto quelli che mi hanno sfringuellato su tutti i tuoni, in 46: Ehi, Dottore, ma il sonetto è dello Stecchetti — quanto quei sei o sette che mi hanno chiesto se fossi ben sicuro della maternità di quei versi — Giocherellano tutti — ho voluto giocherellare un po' anch'io.

Del resto ormai un autore per farsi leggere, conviene che ecciti la curiosità del pubblico con qualcuno di questi stimolanti. — Ecco diffatti che in un mese la Contessa Lara è diventata celebre, non tanto pel valore delle sue poesie, quanto pel mistero di cui si circonda. — Brutto segno!

Brutto segno! perchè Mantegazza dice che soltanto la decrepitezza ricorre a certe droghe...... E basta così. — Ella sa che non tutto ciò che dice Mantegazza si può ripetere ad una signora.

Se è vero che la decrepitezza suole computarsi da quando cominciano a mancare le forze, è gran tempo che la nostra letteratura è giunta a questo punto fatale — sebbene faccia la giovane — anzi la giovanetta — e s'imbelletti, e si dipinga, e si puntelli per sembrarlo, e bazzichi volontieri coi giovani, ai quali insegna tutti i suoi vizi.

Veda — l'altro ieri il *Don Chisciotte* di Bologna annunciava a suon di nacchere e di tube la pubblicazione di « vere e documentate rivelazioni sulla esistenza della Contessa Lara » — e cominciava queste sue rivelazioni tirando in iscena un canonico Brugialdi — zio non so come della Contessa Lara — che il 20 febbraio corrente — il quinto anniversario della esaltazione di Leone XIII — tenne un sermone sul papato nella Chiesa di S. Maria Maggiore di Firenze.

Il canonico Brugialdi, la processione del *Corpus Domini* a Sesto Fiorentino, il Nunzio Pontificio Mons. Massoni, il banchetto dei preti ghiottoni e beoni — non sono che droghe messe lì per istuzzicare il palato del lettore, e per arrivare a dire che la Contessa Lara è nata Eva.... — proprio Eva — (Chi l'ha battezzata e le diede questo nome era profeta) forse la più Eva di tutte le Eve — ma in questo caso un'Eva con un cognome — un cognome inglese: Eva Cattermole.

Ebbene: se la Contessa Lara avesse messo in testa al suo libro questo semplice nome e cognome, i suoi versi non sarebbero stati meno belli per questo — ma certo meno letti e meno discussi.

Torno al mio punto di partenza.

E' fuor di dubbio — diciamolo nella intimità confidente di questo gabinetto — è fuor di dubbio che da qualche tempo si vive in Milano la vita piccina, angusta, inerte, svogliata della provincia.

Non c'è neppure uno di quei grandi scandali che sono i drammi, purtroppo quasi quotidiani, delle grandi città.

Come, per mancanza di meglio, in fatto di spettacoli, Milano si esalta pel tenore Prevost — in fatto di scandali si agita per qualche quintale di *flemma* che pretendeva di convertirsi in altrettanto *spirito*, in tutta la pienezza della propria flemmatica autonomia, ribellandosi con democratico ribrezzo alla indiscreta curiosità del Fisco — che pretende sottoporre ad una tassa tirannica.... lo spirito nazionale.

Uno scandaluccio borghese che non merita davvero l'onore delle chiacchere che se ne fecero — dato anche che questo tentativo di trasformazione, da parte della sullodata flemma, sia proprio vero — del che ora si dubita.

Non pare a Lei che di flemma ci sia troppa abbondanza e troppa scarsità di spirito... per non trovare poi un gran male se qualche quintale dell'una si fosse convertito, in barba al Fisco, in qualche quintale dell'altro.

E sempre per la stessa ragione, Milano occupa il suo tempo a parlare di un altro scandalo anch'esso senza brio, senza effetto, senza dramma — quello di un Tizio che in pochi anni ha consumato 80 mila lire di rendita, senza aver fatto parlare di sè, senza essersi procurato altro gusto che quello di farsi chiamare *Principe* da qualche *cocotte* parigina, e di essersi fatto riconoscere il principato Christople, a un tanto la riga, dalle compiacenze *a pagamento* del *Figaro*.

Perchè in giornata il vero *chic* d'un vero *viveur* è quello di rovinarsi senza essere mai stato gran signore, neppure un giorno.

Ora Milano — ove si conservano le buone e antiche tradizioni del rovinarsi con garbo, con decoro, con maestà, con quella cura della *posa* che preoccupava negli ultimi momenti il gladiatore morente — Milano, a suoi bei tempi, sarebbe passata daccanto a questa rovina vulgare, borghese, egoista, senza degnarla d'uno sguardo, o tutto al più limitandosi a registrarla nello Stato Civile del proprio Club, fra i decessi, senza lapidi, nè necrologio.

Io sfido la fantasia del più imaginoso drammaturgo a pescar fuori da questo pantano di *fatti diversi*, in cui si è *impaludata* e si va *impaludando* ognor più, la vita Milanese, il soggetto di un *Romanzo Milanese* da far *pendant* al *Romanzo Parigino* di Augier.

Mentre invece nelle altre grandi città i drammi reali vincono sempre i drammi imaginari — anche dal lato della *teatralità*.

Diffatti veda com'è teatrale quel grande delatore Irlandese, il Carey, che freddo, imperturbato, imperturbabile segna col dito ad uno ad uno gli assassini dei quali fu il complice, anzi l'eccitatore, e sopporta senza che un brivido gli scorra pel corpo, senza che una contrazione si noti nei muscoli del suo volto, le imprecazioni che quegli accusati, sfilandogli davanti, gli sputano in viso.

Non vede lei, da qui, gentile lettrice, la scena terribile — e non sente la impressione incancellabile che ne avrebbe se vi assistesse dal suo palchetto?

E non è forse eminentemente teatrale, quel dramma sul cui terzo atto si è abbassato appena ieri il sipario dell'attualità, e che s'intitola « L'esilio dei Principi! » Quel Duca di Chartres che si congeda con così semplici parole dal suo reggimento, e, circondato dalla moglie, dai figli, si

allontana da esso muto, pensoso, mentre una grossa lagrima gli scende lungo le guancie, sui suoi biondi mustacchi.... — dica il vero. gentile lettrice, non le par di vederlo — e non sente in sè che se la *parte* fosse recitata in un teatro come la recita a Rouen S. A. Roberto d'Orleans, griderebbe: *fuori, fuori*, come forse il personaggio che la sostiene con tanta maestria — in quel grande teatro Europeo di fantasmagorie, di sparizioni, di trasformazioni a vista che si chiama la Francia, — spera in cuor suo che abbia a gridare il publico francese chiamandolo alla ribalta della restaurazione monarchica?

E pensare che questo dramma intimo e politico ad un tempo, interessante e commovente che vi si recita a profitto esclusivo della monarchia, la repubblica ha sudato tanto a metterlo assieme.

Colà, a Parigi, nella vita reale, si trovano sempre gli elementi per grandi spettacoli di tutti i generi — Ecco diffatti le *panclastite*, che, coi suoi vapori rossastri, coi suoi scoppii violenti, con le sue detonazioni rumorose, si presta benissimo al gran finale del ballo spettacoloso che l'anarchia sta preparando sulle grandi scene del mondo: — nel qual finale si vedrà lo stesso cupo e bieco coreografo, sparire inghiottito dalla voragine che con la *panclastite* avrà scavato sotto ai proprî piedi.

Là almeno questi anarchici sono *effettisti* — da noi non sono che spacciatori di frasi retoriche che ormai hanno perduto il colpo nell'animo del pubblico — il quale si è già avvezzato ad ascoltarle sorridendo.

Da noi si fa bensì — tra un sigaro e l'altro — l'apologia della dinamite.... che si proclama il *nuovo pugnale dei popoli* — ma lo si fa per moda, come si cominciano i versi con le lettere *minuscole* — ma quando si tratta di concretare le feroci proteste, da noi si lascia volontieri la tragedia per la farsa — e ci contentiamo degli innocenti petardi di carta di Piazza Venezia.

Così v'ha chi sente il bisogno di *scaraventare* ogni giorno « a chi governa, a chi è felice, una maledizione — come dice il *Don Chisciotte* dell'altro ieri — in nome di chi non può digerire perchè non ha mangiato » — ma, in fin dei conti, abbiamo abbastanza buon senso per accontentarci in linea pratica di « scaraventamenti morali » che non fanno male a nessuno, nè a chi li « scaraventa » dopo aver digerito, nè a chi se li sente piovere addosso mentre sta digerendo.

Chè se invece per errore dei drammi e degli spettacoli a soggetto politico, si ricorre a quelli di genere intimo — che cosa trova nella nostra vita cittadina? Tutt' al più l'argomento di qualche commediola goldoniana o di qualche farsa — una ragazza che scappa assieme all' amante con la prospettiva della solita riconciliazione col padre irato e del matrimonio espiatorio — come nel *Curioso accidente*.

Mentre a Parigi per far diversione dal dramma politico, si ha, per esempio, nientemeno che quel grande e terribile dramma intimo della *Duchessa di Chaulnes* — il primo atto di *Odette* — e l'ultimo di *Frou-frou*.

Io la ho veduta un giorno a Firenze — alle Cascine. — Era a cavallo — galoppava allegra e fiera sul suo bellissimo sauro — e dietro a lei un nuvolo di cavalieri, ufficiali italiani e signori forestieri, che faticavano a raggiungerla — e fra quei cavalieri, più distanzato di tutti, il marito — il Duca di Chaulnes — un omicciatolo piccolo e grosso — che a Parigi chiamavano *le pallon captif*.

— Era bellissima, non è vero, Dottore?

— Ne giudichi lei. — Le presento il suo ritratto — e tratto da un bellissimo quadro di Clapin, il pittore delle belle donne, delle belle cadute, da Margherita Gauthier alla Duchessa di Chaulnes — Eccola qui, sfolgorante di bellezza — in abito da ballo. — Era grande, maestosa — portava alta la testa — aveva stupende le spalle, scultorio il collo — era bionda, con gli occhi nerissimi, penetranti. — Veda come da questo ritratto pare che abbassi lo sguardo dall'alto sull'umile volgo dei suoi adoratori. — Quando io la vidi, col volto acceso dalla corsa, ansante, agitata, essa rideva di un riso argentino, che si sentiva al di sopra del galoppo dei cinque o sei cavalli che circondavano e seguivano il suo.

Chiesi il suo nome — me lo dissero. — Da quel giorno non lo ho riudito più che due volte — la prima, lacerato, coperto d'insulti da un avvocato vulgare, nel famoso processo delle *Due Duchesse* — l'altra quando si annunciò che quella giovane donna, così piena di vita, così amata, così odiata, forse colpevole, ma certo ancor più sventurata, era morta a 24 anni, tisica, in una povera stanzuccia di una buona donna, moglie di un modesto impiegato — l'unica amica che le era rimasta — essa, nata Principessa di Galitzin — essa, Duchessa di Chaulnes! . . . .

Qual meraviglia che si sappia ancora conversare colà, dove si hanno ogni giorno di questi temi?

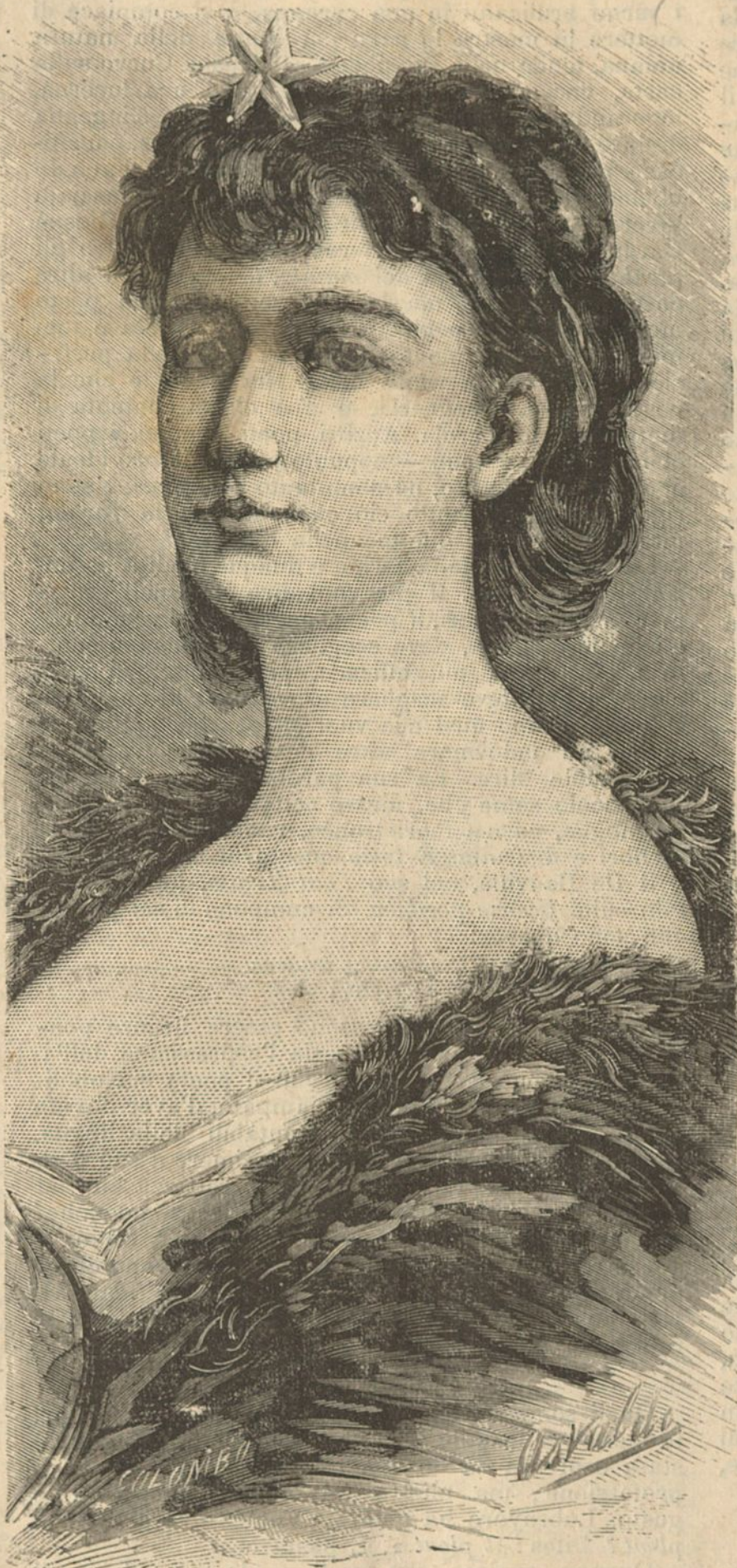
Qual meraviglia che non lo si sappia da noi.... dove la vita ordinaria scorre ormai quieta, monotona come il Naviglio sopra un fondo limaccioso che bisogna di tanto in tanto pulire, facendo quelle *asciutte* così poco profumate.....

Dice un proverbio francese, che per far un guazzetto di lepre ci vuole un lepre, o almeno un gatto di buona volontà che lo sostituisca.

Così per fare conversazione, bisogna avere materia « conversabile. » Quando questa materia manca, cosa fanno le persone saggie e prudenti?

Ciò che faccio io.

Memori della profonda sapienza di quel motto che dice: « Un bel tacèr non fu mai scritto » — non fanno conversazione.

1.° *marzo* 1883. DOTT. VERITÀ.

La Duchessa di Chaulnes.

(*Vedi Conversazione*).

VANITA

Roma, 14 Marzo.

.... A te che sei l'amore, sorridano i sogni lusinghieri della vita! — Me, invece, circonda una tristezza naturale. Porto in core tutta l'acuta malinconia dell'amore insoddisfatto. Vorrei vederti sempre; sentirmi involgere nel fluido azzurro delle tue pupille; provare il fascino della tua mano che scorre lieve sui miei capelli; udire l'incantesimo soave della tua voce che m'ha stregato; aspirare il filtro tessalico dei piccoli baci, minuti, minuti che macchiano di rosso le guance; chiudere gli occhi sotto i baci e avere sotto le palpebre abbassate una luce fiammeggiante, un meriggio consumatore. Questo vorrei sempre. E non posso avere. Ogni venti giorni, dopo una macchinazione infernale di menzogne, di vigliaccherie e di umiliazioni, noi arriviamo a vederci per un'ora. Sono sessanta minuti. Dimmi, sai tu che sono sessanta minuti per una passione stupefaciente, pazza? Sono la tortura squisita e alta, l'idea fissa, il terrore di colui che li vede trascorrere e vorrebbe arrestarli e non può. Vedi, Andrea, in una di quelle ore, io morirò. Tanta intensità di amore e di dolore, tanta felicità e tanto spavento del tempo che fugge, sono soverchie per la fibra umana. In quell'ora sento la mia vita moltiplicata sino all'esagerazione, sino alla follia: tutti i nervi vibranti, tumultuoso il sangue nelle vene, precipitoso il palpito del cuore. Io mi spezzerò in una di quelle ore. Quando scoccherà il sessantesimo minuto, sciagurato che mi ti toglie, io morirò. Questo è il mio incubo. La passione mi ha sconvolto. Ho paura di commettere qualche grave follia, di gridare alla gente, per esempio, che ti amo.

Dimmi di essere calma, scrivimi una lettera soave, con quelle parole allungate, quasi carezzevoli che mi circuiscono, che ripeto a bassa voce come una musica. Fa tacere la mia febbre, amore: dammi, con le tue parole, la frescezza e la gioia della salute. Io ardo. Ho la nostalgia del freddo, dei picchi alpini, della neve, bianco e glaciale letto dove io possa distendermi, bianco e glaciale lenzuolo che possa coprirmi. Sono come Dinorah, figura ideale e malinconica dell'amore, follia dolce e continua che parla ad un'ombra: ma come lei non ho la felicità di precipitare nel torrente. Morire, morire, morire — ecco il desiderio segreto, tetro, mormorante cupamente nell'anima. Ma non posso uccidermi. Una contessa giovane, bella, ricca, felice, — poichè è singolare che io abbia tutto questo — non può suicidarsi. Essa non ha il permesso di morire. Il mondo glielo proibisce. E il tifo non viene, la cardialgia non viene, non viene la consunzione. Bisogna vivere. Poi, se morissi, Gabriella ne sarebbe contenta. Io odio Gabriella con tutte le forze concentrate dell'anima mia. Come ti amo, così la odio. Essa desta tutti i miei cattivi istinti, la repulsione, la ripugnanza, il ribrezzo fisico, il disprezzo, l'odio acuto e terribile e sordo. Gli è che essa mi ti prenderà un giorno. Sento che da lei mi verrà la sciagura immensa, l'immane catastrofe della mia vita. Tu mi tradirai per lei, tu amerai questa donna falsa e perfida, dagli occhi verdi e gelidi, dai capelli biondi e smorti, dalle labbra sottili, dal corpo snello e vipereo. Lei ti affascinerà col maligno sorriso, con la voce stridula che fischia fra i denti, col sarcasmo che adopera contro la passione. Tu l'amerai. O per pietà, Andrea, per compassione di questa sciagurata che ti ama, di cui sei l'unico bene, fa che questo giorno sia lontano. Abbi pietà, sii buono, non tradirmi, non lasciarmi. Io te ne prego, in ginocchio. Oh quella donna! Ma che ha dunque di seducente? Ma io ti amo, Andrea, io sono tua — sono l'amante tua, la sposa tua consacrata dall'amore. Ricordati.

FASMA.

Roma, 14 Marzo.

.... Caro Don Chisciotte dell'amore, perchè non siete venuto alla *Regina di Saba?* Vi avevo conservato un posto nel mio palchetto e avete permesso che fosse occupato da quello sciocco di Giannino Federici, che ha un'aria di capra riflessiva e gialla. Almeno voi avete lo spirito di essere sottile, alto, e di non essere malinconico quando siete innamorato. Siete poi innamorato veramente? Non lo credo. Nè vi affrettate a giurarmi niente. Il giuramento è una bella forma puerile e solenne di dir la bugia. Poi il dubbio è utile nella vita, è una occupazione per i momenti di ozio, è un eccitante dei nervi espressi; vale quanto una tazza di the molto forte. Io amo egualmente il the, il dubbio — e voi anche, se vi piace. Se non siete venuto al teatro in incognito, vi assicuro che avete fatto benissimo. La *Regina di Saba* è una cosa stupida. Del resto, io mi son fatto un dovere di non capire la musica. Poichè vi è una quantità di fanciulle sentimentali e di donnine vaporose che la capiscono e vanno in estasi e vanno in deliquio, io mi sono affrettata a non capirla punto. Trovo poi che disturba la conversazione nel palchetto. Se foste venuto, avremmo chiacchierato. Con Federici non si parla, lo sapete. Egli comincia per ammirare, in silenzio, i ricciolini della fronte: poi si immerge nella contemplazione, degli occhi; la punta del naso lo attira irresistibilmente. Io finisco per irritarmi e gli chiedo audacemente:

— A che ne siete?

— All'orecchio che è delizioso — mormora lui.

— Benissimo, fermatevi lì e andatevene. Continuate un'altra sera.

Quindi serata noiosa. Alle volte un don Chisciotte come voi fa piacere vederselo comparire innanzi. Vi faccio, come osserverete, una dichiarazione d'amore. Questo non significa che io vi voglia bene — ma quasi. Le parole d'amore, talvolta, rassomigliano lontanamente all'amore. Nulla rassomiglia più al

esso che il silenzio. Perchè vi scrivo tutte queste cose gravi e leggermente sentimentali? Non so. Non so neppure perchè vi scriva. Ah sì, che lo so. Giuditta non mi aspetta che alle tre per andare a villa Pamphili e sono le due e mezzo. Giuditta era all'Apollo, ieri sera, in rosa pallido, abbastanza riuscita, per una donna che ha il colorito *giornaliero* come lei. Aveva una tinta fegatosa, iersera, che poteva passare per un pallore febbrile. Guglielmina, in bianco, *flirtava* con un tenente di cavalleria. Ma l'ultima volta che la vedemmo insieme non era con un capitano di artiglieria? Quale confusioni d'ideali e di uniformi! Vi era finalmente anche Fasma, la donna appassionata, la donna fatale, la donna tragica, che vive di dramma, uno prima di colazione, uno fra la colazione e il pranzo, due di sera — razione giornaliera. Peccato che tutto questo non la faccia dimagrare come lei desidera — porta sempre cinquantatre centimetri di cintura, quando io non ne ho che quarantotto. Quei cinque centimetri sono il suo incubo. Era in bianco, scelta infelice che la ingrossa — e aveva sempre la sua cascata di violette fra i capelli, al collo, sul petto, alla cintura. Sembrava la giardiniera del mio salotto. Io odio i fiori perchè sono borghesi. Mi piacciono quelli artificiali, perchè disgustano la gente. Mi dicono che le violette siano un gran mezzo di seduzione per Fasma. Ne sapete voi qualche cosa, gentil signore? Quella tragica dama che vorrebbe essere la *Gretchen* di Ary Scheffer e che finirà per diventare un Rubens molto colorito, vi ha mai sedotto? Poveretto, come vi compatisco, se questo è accaduto. Vi metto in guardia, se questo potesse accadere. Badate che Fasma è un salice piangente, è una fontana di lagrime, è una sinfonia di singhiozzi, è un trattato di nevrosi, è il suicidio permanente. Quando l'amerete, alla mattina vi manderà una lettera spasimante, a mezzogiorno sarà ammalata d'amore, alle tre vi farà una grande scena *Sarah Bernhardt*, alle sei agonizzera, alle dieci di sera vi manderà un dispaccio tanto funebre quanto interno. E questo ogni giorno, con variazioni di veleni, di musiche chopiniane, di profumi inebbrianti, di cloralio e altre storielle simili. Amico mio, per la vostra reputazione di uomo di spirito — sarebbe questo un colpo mortale. Non far ridere la gente — ecco l'unica legge nella vita. Ridiamo piuttosto insieme, noi due, questa sera, caro Don Chisciotte. Verrete, fumerete, penserete, riderete — non farete nulla di questo e mi amerete, poichè l'amarmi è sempre la migliore fra le cose.

GABRIELLA.

Roma, 15 Marzo.

... Caro Luigi, vedi tu come mi amano queste due donne. Sono un essere felicissimo e disperato. Due belle creature, una spiritosa ed elegante, l'altra passionata e cupa, mi amano. Ebbene io sono attirato, sedotto da ambedue. Ambedue le porto in core, egualmente amate. Quindi io debbo mentire, ingannarle sempre, giurare fedeltà, piangere, correre agli appuntamenti, vincere i sospetti, fingere, fingere sempre. Vita terribile e deliziosa. Temo sempre uno scoppio, una tragedia. Fasma ne morrebbe, forse, Gabriella ne avrebbe amareggiata tutta la vita: io porterei meco eterni rimorsi. Questi due amori sono il mio tormento e non so spezzarne uno o rinunziare ad ambedue. Sono troppo affascinanti, troppo innamorate, troppo diverse, fra loro queste due donne. Scrivimi, per carità, un consiglio. Sei un uomo tranquillo, hai avuto le tue tempeste. Scrivimi che è questo bizzarro fenomeno, questo doppio amore, questa mia vigliaccheria. Scrivimi, lungamente.

ANDREA.

***

L'amico, che era un saggio, lesse e rilesse queste tre lettere, attentamente. Poi si strinse nelle spalle. In verità, nella sua saggezza, egli pensò che Fasma non amava Andrea, che Gabriella non amava Andrea, e che finalmente Andrea non amava nè Fasma, nè Gabriella. Mise le sue lettere in una busta, vi aggiunse un pezzetto di carta su cui era scritto la parola: *Vanità* e le rimandò.

MATILDE SERAO.

GIOSUÈ CARDUCCI

ED I POETI CONTEMPORANEI

(Continuazione, Vedi N. 3).

VIII.

Ho detto che l'essenza della poesia sta nella musica — ed ho tentato provarlo, in quel modo sommario, s' intende, che solo è concesso ad un articolo di giornale. Ma la musica, ho soggiunto, se è l'essenza della poesia, non è però tutta la poesia, come l'alcool non è tutto il vino.

Oggi discorrerò d' un altro degli elementi della poesia, e cioè della *forma*.

Nel suo piacevole — ed in più luoghi sapiente — *Petit traité de poésie française*, Teodoro De Banville scrive: « A qual carattere assoluto e supremo riconosceremo la poesia? La parola poesia, in greco « *Ποίησις, fabbricazione, fattura*, viene dal verbo « *Ποιεῖν, fare fabbricare, fo mare*; un Poema è dunque una cosa fatta e che non è più da fare; — « cioè dire una composizione la cui espressione è « tanto perfetta e definitiva che non vi si può fare « qualsiasi mutamento, senza guastarla e senza di- « minuirne il significato ».

Il De Banville pone qui uno dei canoni fondamentali dell'arte poetica, ma la dimostrazione che ne dà è insufficiente.

Il canto, ho detto, ci aiuta ad elevarci nel mondo dell' *ideale*. L' ideale, ognuno se lo fabbrica a modo suo: ma anche chi lo nega e chi ne ride, anche il poeta che, al pari del Baudelaire, descrive i vermi brulicanti in una carogna, e si compiace di mettere in mostra le parti più brutte della natura umana, tende nella sua poesia all' ideale. Curvo sulla carta, cocendo la fronte al calore d' una lucerna, logorando gli occhi, consumando il cervello, s'ingegna di dare al suo pensiero la forma più precisa, più efficace, più elegante. L'ideale, l'ha scacciato dal mondo obbiettivo, l'ha soffocato in sè stesso, ma l' ha lasciato vivere intero, imperioso, tirannico, nel *verbo*. Giosuè Carducci ha scritto una feroce invettiva contro gli *idealisti*, in cui parla del *majale*, del *cesso* e di altre cose poco pulite, ma in que' versi non ha posto meno studio che negli altri suoi. Ogni poeta è tormentato dal sentimento e dal bisogno della perfezione: c' è chi la vuole nella vita e crede che la poesia possa insegnarla, e c' è chi si contenta di metterla nella parola. Anzi i poeti scettici, i poeti cinici — ce ne sono — appunto perchè il loro ideale è molto circoscritto, ne sono tanto più gelosi, e sono rigorosissimi per tutto ciò che riguarda la *forma*, intolleranti d'ogni difetto anche minimo.

La perfezione della forma è dunque qualità essenziale della poesia. Il che vuol dire che, nell' esprimere i suoi pensieri, il poeta, per quanto le sue forze glielo permettono, deve scegliere la forma più energica, più breve, più efficace, più nuova, più viva, più evidente, deve scegliere espressioni le quali non soltanto dicano quel che vuol dire, ma aiutino la mente ad indovinare altre cose che non può o non vuole dire. La sua parola dev' essere come un piccolo seme che, messo nella fantasia, germina, germoglia, caccia fuori tronco, rami, foglie, si copre di fiori e di frutta. E tutto questo in un subito.

Il De Banville, nel suo *Petit Traité*, ha un capitolo sulle *licenze poetiche*. Si compone di sei parole, che sono queste:

LICENCES POÉTIQUES
Il n' y en a pas.

Non ci sono, non ci possono essere licenze poetiche, perchè essendo la poesia l'espressione dell' ideale, non può aver punti in cui il poeta sia obbligato a confessare d'essere inciampato, d'aver dovuto venire a patti con le leggi immutabili della lingua, e della prosodia, d'aver dovuto esprimere il suo pensiero senza la precisione e la correttezza che ad ognuno sarebbe possibile in prosa. Licenze poetiche! E perchè? chi le ha accordate ai poeti? Sono le goccie di cera che cadono dall'alto e provano che il poeta non ha le ali d'Ariele, ma quelle d' Icaro. Il vero poeta non ha bisogno di licenze poetiche, le rifiuta, le sdegna!

IX.

Quali sono le regole dello stile poetico? Mio Dio! le stesse dello stile prosaico. La regola cardinale è stata espressa da un uomo che non era scrittore di professione, ma che aveva molto acume e molto gusto. Labruyère ha detto: « Voulez-vous dire: *Il pleut?* Dites: *il pleut* ». E basta così.

Ognuno capisce che se il modo più efficace di dire in prosa: *piove*, è di dire: *piove*, lo stesso è in poesia. Come in prosa, così in poesia la parola propria, l'espressione che con minor numero di suoni delinea il pensiero è la migliore. E però possiamo subito qualificare vizioso questo modo di comandare in versi alla cameriera di ravvivare il fuoco:

Risve lia, Eurilla,
Nel sopito carbon lieta favilla (1).

Volete dire: « accendi il fuoco? » dite: « accendi il fuoco ».

Per lo stesso motivo sono da biasimare questi versi:

Mescete, or via, mescete
La vendemmia che il Ren lieta conserva
Di sue cento castella incoronato.
Gorgogli con le liete
Spume allo sguardo e giù nel sen ci ferva
Quel che il sol dei tuoi colli ha maturato,
Cui ben Giovanna all'Anglo un dì contese,
O di vini e d'eroi Francia cortese (2).

Troppe, troppe parole, troppa storia, troppa geografia, per dire questa cosa semplicissima: « Versatemi del vino del Reno e del vino di Sciampagna. »

Ma si, dirà, « accendi il fuoco » e « versami dello Sciampagna » non sono locuzioni poetiche. Che cosa è una locuzione poetica se non quella che esprime il pensiero con maggior brevità, precisione ed efficacia d' ogni altra? Se il linguaggio poetico è il più perfetto meccanismo per lo scambio delle idee, dobbiamo credere che il poeta abbia ragione di darci un mucchio di soldi, mentre può darci una monetina d'oro? Certo, non è facile mettere in versi la parola propria. Il Betteloni, che tentò nella sua *Primavera* dir pane al pane, non ci riuscì sempre, e mise in carta cose brutte:

Si stava assai benino
Un tempo alla *Regina*:
Buona cucina,
Ottimo vino.

Ma un gran poeta non è impacciato a scrivere nel verso la parola propria. Essa è per lui una gemma, ne esulta, la mette in mostra con orgoglio. Guardate con qual ricchezza di terminologia tecnica Victor Hugo fa l'inventario d'una camera da letto, pur restando in piena lirica:

« Dans vos joyeux palais, gardés par le canon,
« Dans vos *lits* de *velours*, de *damas*, de *linon*,
« Sous vos chauds *couvre-pieds* de *martres-zibelines*,
« Sous le nuage blanc des molles *mousselines*,
« Derrière vos *rideaux*, qui cachent sous leurs plis
« Toutes les voluptés avec tous les oublis,
« Au son d'une fanfare amoureuse et lointaine,
« Tandis qu'une *veilleuse*, en tremblant, ose à peine
« Éclairer le *plafond* de pourpre et de *lampas*,
« Vous, duc de Saint-Arnaud, vous, comte de Maupas,
« Dormez, maîtres! . . . . » (1).

Guardate come possano trasportarsi calde calde nel verso, senza farlo scapitare d'un ette dalla sua dignità, le più umili locuzioni del linguaggio parlato:

Frais spectacle! L'enfant est suivi par l'aïeul.
Prends garde de tomber. C'est cela. Va tout seul.
. . . . *Pas si loin. Pas si près.*
Vois, Paul, tu t'es mouillé les pieds. — Pas fait exprès.
— Prends garde aux cailloux — Oui, grand père. — Va [*dans l'herbe.*
Et le ciel était pur, pacifique et superbe
Et le soleil était splendide et triomphant
Au dessus du vieillard baisant au front l'enfant (2).

X.

Ma, e le immagini? Il momento è buono per parlarne. Non accordendosi dell'importanza primaria, assoluta della musica nella poesia, e sentendo d'altra parte che l'osservanza pura e semplice delle leggi del ritmo non basta a far poesia, si è voluto trovarne l' essenza nelle immagini. La poesia, — definisce il Carducci, — è « l'arte di delineare fantasmi superiori o interiori simmetricamente nella parola armonica e pura » (3).

Orbene, non esito ad affermare che le immagini, i *fantasmi* non sono indispensabili alla poesia. Leopardi è un grandissimo poeta, eppure è scarso d' immagini, ed in qualche punto il suo verso ha il rigore e l'astrattezza dello stile scientifico. Si ricordi la sua poesia *A sè stesso*:

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,
Ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.

Leggendo questi versi, che vorrei chiamare un diamante nero, vi si disegnano immagini nella mente. Il poeta parla al suo cuore come a persona viva, ma non gli dà contorni, non gli dà forma, lo considera come un' intelligenza incorporea. L' *inganno*, la *speme*, il *desiderio*, il *fato*, il *morire*, la *natura*, tutte astrazioni, ed un'astrazione termina e corona magnificamente la composizione.

Non posso citare altri esempî, non posso dilungarmi, è un articolo di giornale questo. Mi contenterò di rinviare il lettore ad un altro grande, grandissimo poeta, il Lafontaine, i cui *Contes* sono un tesoro di poesia fresca e fragrante come fosse fatta ieri, tutta piena di malizia antica e di *rêverie* moderna: il suo stile è semplice e piano quasi sempre come la prosa. No, il fantasma non è indispensabile alla poesia: quel che importa è che l'espressione, figurata o no, abbia una tal forza da dare una scossa alla fantasia, da metterla in un momento in fermento, in tumulto, da far pensare in un tratto a cento cose, corporee od incorporee, da crearvi dentro, in un subito, un mondo intero; e questo effetto il poeta l' ottiene talora con un'immagine, e tal altra con una frase che non fa immagine, con tre parole sospese, o anche con un semplice suono, come negli esempi citati nell'articolo precedente.

(1) Carducci, *Carnevale*.
(2) Id.

(1) *Châtiments.*
(2) *La Légende des Siècles. — Petit Paul.*
(3) *Confessioni e battaglie.*

Certo il parlare figurato è necessario al poeta, perchè in novanta casi su cento è il più espressivo e geniale. Ma l'immagine ha da avere una ragione di essere; l'immagine per l'immagine, il traslato gratuito, quel traslato che è prodotto dalla timidità o dall' incapacità del poeta ad affrontare la parola propria, è odioso. E fra le forme più odiose di parlare traslato è quella che i retori chiamano *circonlocuzione*, e che consiste nel dire: « datemi del vino che il sole ha maturato sulle colline che Giovanna d'Arco aiutò Carlo VI a liberare dagl' Inglesi », invece di dire: « datemi dello Sciampagna. »

XI.

I versi che ho citati sono tolti da una poesia, *Carnevale*, nella quale il Carducci raffronta i piaceri che l'inverno dà al ricco co' patimenti che impone al povero. Quei versi sono posti in bocca ad un borghese epicureo ed egoista, ed ognuno capisce tanto meglio come sieno artificiosi, rettorici, sconvenienti al personaggio a cui sono attribuiti. Le *Poesie* del Carducci stampate dal Barbèra contengono parecchie composizioni, che intendono allo stesso fine di raffacciare la condizione del povero con quella del ricco; ma tutte hanno la stessa forma frondosa, ampollosa, fumosa, mancante di contorni, mentre, in questa specie di soggetti, ci vogliono que' tratti netti, secchi, bruschi, che soli dà la parola propria.

Si ponga a confronto il *Carnevale* del Carducci con la *Canzone della camicia* di Tomaso Hood, che è celebre oramai in tutto il mondo. Perchè quella *canzone* produce tanto effetto in chi la legge? Perchè non c'è ombra di rettorica, perchè chiama ogni cosa col suo nome ed è piena di parole tecniche. Cito una strofa sola:

« Work — work — work
« Till the brain begins to swim.
« Work — work — work
« Till the eyes are heavy and dim!
« *Seam*, and *gusset*, and *band*,
« *Band*, and *gusset*, and *seam*,
« Till over the buttons I fall asleep
« And sew them on in a dream! »

« Lavora — lavora — lavora (canta la povera cucitrice) — finchè il cervello mi cominci a svanire; — lavora — lavora — lavora - finchè gli occhi mi si facciano pesi e torbidi. — L'*orlo*, il *gherone* e la *costura* — la *costura*, l' *orlo* ed il *gherone*, — finchè io cada addormentata su' *bottoni* — e continui a cucirli in sogno! »

Or ecco una strofa del *Carnevale*. È una madre che parla ad un suo bambino e gli racconta che un altro suo figlio è morto di stento:

Non della madre al seno
Il tuo fratel posò: lenta, sul varco
Presse gli estremi aliti suoi la neve.
Dall'*opra dura*, pieno
Il dì, seguiva sotto *iniquo carco*
I *crudeli signor* col passo breve;
E con l'uom congiurava a fargli guerra
L'aere impiacato e la difficil terra.

Appare qui la differenza dal *verista* al *classicista*. Tomaso Hood vi presenta, con poche parole, un quadro minutamente particolareggiato; la camicia a cui l' operaia lavora ve la caccia negli occhi pezzo per pezzo. Il Carducci vi mostra un disegno appena accennato. L'*opra dura* a cui quel disgraziato attendeva, che mestiere era? E l' *iniquo carco*, che materia era? Era egli un facchino o un carbonaio? E i *signori crudeli* a cui andava dietro col *carco* inqualificato sulle spalle, chi erano? Non si sa. Al classicista ripugna il precisare. Scrittore di tragedie, pone la scena in un « atrio della Reggia »; pittore, ritrae i suoi personaggi nudi, o vestiti appena d' un lenzuolo; preferisce le espressioni generiche, opache, invertebrate, amorfe, e schiva quanto può la parola propria.

Oh la parola propria! La parola che ghermisce al primo colpo il pensiero e lo stringe con stretta indissolubile! Bilancia di precisione che vi dà la misura giusta fino all'ultimo milligramma! Coltello affilato che penetra proprio nel punto in cui lo appuntate, e taglia netto! Poliedro di basalto dagli spigoli inesorabili! Moneta sonante e leale, dal conio preciso come un cammeo! Sii tu sempre lodata!

XII.

Adorate, o giovani poeti, la parola propria, e però guardatevi come dalla scabbia da certi traslati che l' uso ha disonorati, avviliti, infamati; biglietti di banca che, passando per cento mani, hanno perduto ogni segno d'impressione; oggetti di nausea per gli stomachi delicati. Non dite mai: *rai, lumi, luci*, dite *occhi*. I professori di letteratura consigliano velentieri di arricchire lo stile con metafore di cui si servirono già i grandi scrittori. Consiglio balordo e funesto. Uno scrittore, che è fra più vivaci di questo secolo, il Michelet, diceva « Non adoperate mai una metafora che abbia già servito ad altri » (1).

Dite dunque *occhi* e mai *lumi* o *rai*, anche per un altro motivo. *Lumi* e *rai* sono parole di suono dolce e melato, che danno al verso un'armonia molle, a cui l'orecchio s' acquieta subito. *Occhi*, invece, è parola più difficile ad armonizzare con le altre, e studiandoci sopra, troverete più facilmente de' nuovi motivi musicali, mentre con *rai* e *lumi*, farete di que' versi che riempiono la bocca di siroppo, versi già fatti molti volte, versi *che suonano e non creano*. E questo serva di schiarimento a qualcuno che non ha inteso il mio primo articolo e che mi ha creduto l'avvocato delle vecchie cabalette liriche.

(1) *Michelet* par G. Monod.

Il Carducci, ne' suoi versi e nelle sue prose, mette in burla la poesia che si fa facilmente, che « concede comoda al vulgo i flosci fianchi », « la lirica bolsa, con la pancia, la veste da camera, larga a cintura ed in pantofole ».

Ha ragione, e per questo bisogna riconoscere i diritti legittimi della parola propria ed insegnarne il rispetto ai poeti. Nel penultimo numero della *Domenica letteraria* è citata una poesia del Carducci, che comincia così:

L'avorio a cui stendevi
La pargoletta mano......

Come chiamate voi, lettore, la mano d' una bambina, come la chiama ogni madre italiana, ogni padre, che nome le dà nella sua mente quando ci pensa? La chiama *mano*, e più spesso *manina*. Or non vi pare che in questa parola, *manina*, ci sia assai più grazia ed evidenza che in *pargoletta mano*? E se fra due espressioni non è lecito al poeta prendere la più debole, ma deve indeclinabilmente scegliere la più forte, quand' anche per farla entrare nel suo verso dovesse lavorarci intorno un mese intero, è chiaro che *pargoletta mano* non si può, non si deve dire. Dirò di più, e mi si perdoni: *pargoletta mano* è uno sgorbio.

Anche quest' idea sembrerà paradossale a parecchi. La poesia in Italia, specialmente negli ultimi secoli, è stata un puro esercizio di letterati, un passatempo pe' molti oziosi di cui il nostro paese abbonda, un tema alle conversazioni inconcludenti dei salotti. Staccata dalla coscienza del popolo, essa è divenuta a peco a poco quel che una certa scrittura era pe' sacerdoti egiziani, intesa solamente da loro. S' è creata un suo idioma speciale, una sua speciale sintassi, è divenuta un *quid medium* fra l'italiano e il latino. In questa lingua il color nero si dice *atro*, l'arancíato *croceo*, il fanciullo *pargolo*, le vivande son *dapi*, il carro è *plaustro*, Annibale non è feroce, ma *diro*, le sponde d' un fiume sono *uberi*, la fiamma d' una torcia di pace è *picea* (1). E ne consegue che mentre un operaio francese legge, intende e gusta *La Légende des siècles*, e in ogni casa d' operaio e di contadino inglese si trovano le poesie di Tomaso Hood, un operaio italiano — ma che dico un operaio? anche una persona che ha ricevuto un' istruzione più che elementare — non può intendere i versi dei nostri poeti. E perciò, il popolo italiano — lo nota con amarezza il Carducci — il popolo italiano, che ama la musica e le arti plastiche, dinanzi alla poesia « rimane di ghiaccio », e « oggi non v' è più corrente alcuna d' intelligenza fra il poeta e lui » (2). Parfettamente vero: ma la colpa di chi è?

XIII.

Riprendiamo il nostro discorso. Non soltanto il poeta deve scegliere le parole che meglio determinano il suo pensiero, ma per le ragioni dette, deve ordinarle nel modo più atto a dar forza al suo pensiero, e non gli è lecito disporle altrimenti. *Monsieur Jourdain* domandava al suo maestro in quanti modi si può dire: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour*. Cito il testo di Molière:

« LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

« On les peut mettre premièrement comme vous avez dit Ou bien: *D'amour me font, belle marquise, vos beaux yeux mourir*. Ou bien: *Vos beaux yeux d' amour me font, belle marquise, mourir* Ou bien: *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font*. Ou bien: *Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise, d'amour.*

« MONSIEUR JOURDAIN

« Mais de ces façons là laquelle est la meilleure?

« LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

« Celle que vous avez dite: *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour* ».

Nessuno, credo, vorrà mettere in dubbio che il maestro di *monsieur Jourdain* abbia interamente ragione, e nessuno perciò dubiterà che fra le varie maniere di costruire una proposizione, essendocene una migliore delle altre, questa sola è concessa al poeta. Ora prendiamo la prima strofa della poesia che abbiamo preso ad esaminare, *Carnevale*:

E tu, se d'echeggianti
Valli, o Borea, dal grembo, o errando in selva
Di pin canora, o stretto in chiostri orrendi,
Voce d' umani pianti
E sibilo di tibie e della belva
Ferita il rugghio in mille suoni rendi,
Borea, mi piaci.

L' ordine naturale delle parole dovrebbe essere questo:

« E tu, o borea, mi piaci, se dal grembo d'echeggianti valli, o errando in selva canora di pini, o stretto in chiostri orrendi, rendi in mille suoni voce di pianti umani, e sibilo di tibie e il rugghio della belva ferita ».

(1) Carducci, *Odi Barbare*.
(2) *Confessioni e Battaglie*.

Ogni persona di buon senso scorge che questa costruzione del periodo è preferibile a quella tenuta dal Carducci. Anche chi è esperto in quel giuoco di *casse-tête* che è la sintassi dei nostri poeti, non ha inteso, son certo, i versi citati, se non dopo una seconda lettura, e necessariamente il concetto che contengono, giungendogli alla mente pezzo per pezzo, a gradi a gradi, gli ha prodotto minor effetto che se vi fosse entrato tutto d'un tratto. Altro sapore ha il vino bevuto subito dopo che la bottiglia fu stappata, altro quello che fu lasciato svaporare. E perchè dunque il nostro poeta ha fatto quella fricassea, quel gazzabuglio, che dà al suo periodo l' aria dell' uomo *cauteiue* quando ha i piedi appoggiati sulle spalle, la testa nell' inforcatura delle gambe e lo stomaco aderente alla schiena? — Una risposta sarebbe impossibile.

Un tempo si scriveva così anche in prosa, e pochi scrittori di gusto non bastavano a difendere la povera nostra lingua dalle offese della moltitudine dei pedanti; oggi il popolo, il pubblico, la nazione ha cominciato a riprendere la padronanza della lingua e se un Pietro Ellero o uno Zini impala il verbo sulla estrema punta de' periodi, le risate vanno alle stelle, il poveretto è obbligato a rincantucciarsi ed il libro va a far visita al salumaio. Ma la povera poesia è ancora *irredenta*, e la lingua vi è messa alla corda ed è stirata senza misericordia, finchè i piedi le entrano in bocca e la nuca combacia con le natiche.

In questi ultimi anni il Carducci ha semplificato alquanto la sua sintassi. Nelle *Odi barbare* i suoi periodi sono corti, e però gli stravolgimenti meno spettacolosi; tuttavia non ci abbiamo guadagnato. I bisogni della sua nuova metrica lo obbligano a certe inversioni affatto nuove e però tanto più sgradevoli. La lingua italiana s'era pressochè rassegnata a certe sevizie, ci aveva fatto il callo; ecco che la si tormenta in parti inesplorate sinora dal ferro dei carnefici, e per ciò tanto più sensibili.

Ecco, a te questa che tu di libere
Genti facesti nome uno, Italia,
Ritorna e s'abbraccia al tuo petto
Affisa ne' tuoi d'aquila occhi.

Un altro saggio:

...... le moli
Che il braccio armato *cupe* levò degli avi

E quest'altro verso, proprio meraviglioso:

Come il fresco era e il profumo dolce intorno!

Quando leggo questi versi mi tornano a mente que' feroci *comprachicos*, i quali chiudevano un bambino in un vaso, e là lasciavano che crescesse finchè avesse preso la forma del vaso, e poi lo vendevano per spasso dei signori. E mi ricordo anche di certi versi italiani del Longfellow e di altri stranieri, ai quali nulla manca tranne la sintassi, chè la sintassi italiana è cosa complicata, ora snodata come una serpe, ora rigida come una spranga d'acciaio, e gli stranieri non riescono mai a saperla. Ma dopo le *Odi barbare* ogni straniero può far versi italiani.

Gli ammiratori del Carducci, — ne ha molti, e con ragione, — mi risponderanno, lo prevedo: — Sono novità queste che il nostro maestro ha introdotte nella lingua, il suo genio sovrano dà loro una patente di naturalità, e resteranno.

Resteranno? — E' una questione che differisco a trattare in un altro articolo.

E. TORELLI-VIOLLIER.

QUATTRO SONETTI

DIETRO LA SIEPE.

L'ora era calda; ed io, steso sul prato,
Dietro una siepe, lontan dalla gente,
Suggea, per dirla ne lo stil recente,
La voluttà del nulla interminato.

Di pensiero in pensier, di niente in niente,
A un certo punto m'ero addormentato;
Quando un fruscio mi scote..... Io tengo [il fiato.
Fruscio di seta...! E sto ad orecchie intente!

« *Zulì, Zulì* » diceva una vocina
Dolce, come di madre. « *Ed ora aspetta*,
(E scoccavano i baci) *o mia piccina*.

Quì qui, dietro la siepe; in quest'erbetta.... »
Dio sa che stella, che amor di bambina...
Io balzo in piedi, e guardo. Una cagnetta!

Premeno.

BALLERINE E MADONNE.

(*Marchesino e servitore con un mazzo di fiori*).

March. Come! Ancor qui? Nè ancora ci sei stato?
Serv. Già stato e anche tornato.
March. E cos'ha detto?
Serv. Niente. S'è messa a leggere il biglietto;
Ha preso in mano il mazzo; l'ha guardato;
L'ha mostrato alla mamma e al così detto
Suo fratellino...; e, dopo avermi dato
Un franco, fece: «A quel che v'ha mandato
Direte che aspettavo un braccialetto.»
March. E allora?
Serv. Allor la vecchia ed il ragazzo
Giù a ridere, a schiassar. Di lei non parlo,
Chè la conosce; ed io... son qui col mazzo!
March. Un braccialetto... gua'! Furba la donna!
Serv. Ed ora?
March. Ah sì! Vai, portalo a San Carlo;
L'altare a destra... quel della Madonna

Firenze.

IL DEBITO D'ONORE.

« O bravo! È appunto Lei che mi ci vuole,
Perch' io, da me, non l'arrivo a capire.
Un debito d'onore!! O che vuol dire? »
« Or ora glielo spiego in due parole.

Lei fa il fornaio, e ha il piacer di servire
La mia famiglia; Lei ha moglie e prole;
Sgobba, sfacchina; non ha nulla al sole...
Ed io, mettiam, le devo cento lire.

Ebben, che vuole? non ho un soldo a darle,
E non le pago. — Ma al Club, una sera,
Ne perdo mille con un gran signore.

Come si fa? bisogna pur trovarle....
Pegni, cambiali.... imbrogli da galera....
Ma le pago! Ecco il debito d'onore. »

Milano.

« ROMANO DE ROMA. »

« E Lei me li vuol metter con costoro?
Eh, caro mio, quelli eran fior di gente,
Che spendeva e spandeva allegramente;
E Roma allora era il pozzo dell'oro!

Ma costor, che li pigli un accidente,
Se a casa sua non hanno più lavoro,
Vengono a Roma ad arrotare il dente,
E non c'è posto che non sia per loro.

Perfino il pane al Papa, gli han mangiato
Questi poltroni; e poi, guardi e mi dica
Se ce n'è uno con le mani in mano! »

« Ma a Lei, che pane in fine Le han rubato?
Lei, cosa fa... che il ciel la benedica? »
« Cosa faccio, per Dio!? Faccio 'l Romano.»

Roma.

GIOVANNI RIZZI.

UN LIBRO BIZZARRO

Chi me lo ha portato — raccomandandomelo tanto — è stato uno dei migliori della cosidetta « scuola » bolognese e che le appartiene forse più per amicizie personali che per alleanza d'idee, e che, sopratutto, non ne ha l'esclusivismo.

— Ma questo Ottone di Banzole, questo Alfredo Oriani, è quel tale che ha scritto le *Memorie inutili*, tanto impossibili che .....

— Che non si possono leggere!

— È questo che voleva dire..... Che nell'*Al di là* è andato proprio al di là del possibile, del vero, del bello....

— Certamente; ma che nel *No* .....

— Oh, questo, grazie ai ricordi degli altri, non l'ho voluto nemmeno vedere!

E hai fatto male, perchè il *No* segna già un grande miglioramento, e questo *Quartetto* poi è bellissimo, un libro come se ne fanno pochi. Già non per nulla Oriani, in mezzo alle sue stranezze, è quel bravo giovane che è; non per nulla, tempo fa, quando si cercava un candidato, Minghetti, una delle più lucide intelligenze d'Italia, e Baccarini, uno degli uomini più laboriosi, s'erano posti d'accordo por appoggiarlo .....

— Davvero? La candidatura politica non sarebbe, veramente, una gran prova; ad ogni modo, che io sappia, non la si è fatta viva, e nessuno ne ha nemmeno parlato .....

— Che vuoi? Il romanziere ha impedito l'uomo politico. I pezzi grossi della sua provincia, radunatisi a Roma, hanno raccontato al Ministero come e qualmente il bozzetto d'un certo racconto del candidato alla candidatura, dove uno degli affetti più intimi che ci sieno al mondo, non fa la più bella figura, fosse nè più, nè meno che una pagina di autobiografia hanno protestato in nome della moralità, dei sentimenti sacrosanti, ecc., ecc., e per queste panzane.. ..

— Ed erano panzane?

Altrochè! L'amico Oriani, invece che andar a far discorsi a Montecitorio, ha continuato a studiare, a scrivere.... .

— Meglio così: purchè la roba scritta ora, non sia del genere di quella scritta una volta.... .

— Ma no, vedrai .....

E mi posi a leggere il *Quartetto*, un volume di 380 pagine, pubblicato da un editore che è una garanzia, non dirò per la eccellenza artistica, ma per la commerciabilità delle sue pubblicazioni, — il Galli, il libraio in Galleria.

Leggevo la prima parte — il *Violino* — leggevo pieno di fiducia nella calda raccomandazione dell'amico bolognese, — leggevo; e ahimè! ne capivo poco.

È — così almeno mi sembra — il violino che parla, e ogni tanto gli si rompe una corda. Vuole fare questo violino — è proprio così? — una dichiarazione d'amore e ne dice di cotte e di crude: anzi peggio ancora, di quelle che non sono nè cotte nè crude, perchè impalpabili. È un'orgia di parole, nella quale ci sono alcuni pensieri, talvolta anche robusti e gentili; ma bisogna avere una gran buona volontà per andarveli a cercare.

Il più di spesso però è una sfuriata di paradossi, un amalgama di concetti messi assieme con la tenacità di chi per amore o per forza vuole atteggiarsi a pensatore sublime. Che cosa vuol dire, per esempio, questa tirata:

« Se i romani avessero conosciuto il violino, forse vi
« avrebbero fatto le corde con budella di schiavi; e
« chissà se non fossero stati migliori dei nostri, e la
« storia dell'arte non salutasse uno Stradivari di più... »

Che cosa significa: « Le stelle sorridono di tutti i
« miopi che le puntano coi telescopî e ridono di tutti i
« ciechi, che piangono non vedendole?... »

Che razza di Darwinismo c'è in questo addio, che il suonatore, a quanto sembra, preparandosi al suicidio, rivolge alla speranza:

« Addio, speranza, che salisti per tutte le sfere della
« vita; addio granito, che diventasti terra; terra che
« diventasti fiore; fiore, che diventasti colomba; colomba
« che diventasti donna; addio, donna, che fosti rasse-
« gnazione; addio, croce, che fosti costanza; addio,
« amore, che fosti generazione; addio, generazione, che
« volevi essere immoralità; addio, speranza, che sei
« vissuta e sei morta, sei morta e non risorgerai... Addio
« speranza; addio, mamma della mia morte; addio, figlia
« della mia vita.... »

Era troppo sublime! E stavo già per gettare il libro. Ma mi rattenne la raccomandazione dell'amico bolognese: bevvi un caffè nero per rischiararmi la mente, bevvi anche la seconda parte: *viola*....

« Ero solo. »

Così comincia. Viceversa, due righi più in giù si capisce che questo « solo » si trovava in un gran ballo, dove « le camicie degli uomini avevano un riverbero « marmoreo, una tinta unita e fredda, che respingeva « gli sguardi... » Povere camicie!

A questo solo, in tanta compagnia, viene vicino una signora cui « una collana di coralli, della più bella tinta « sanguigna, ravvivava il candore del seno, umido, in « quel momento, come il marmo d'una chiesa » Questa signora comincia a parlargli così:

— Pensate forse all'ode di Byron, ecc, ecc.?

— No.

— Siete funebre; davvero che il vostro abito nero, *come dice Musset*, pare un abito di lutto....

Che dialoghetto vero! Oh, se mai trovassi una signora che, in un ballo, alle prime parole, mi citasse Byron e Musset, scapperei subito!

Ed era il libro, invece, che voleva scappare dalle mie mani, ma lo rattenni, e non ne sono totalmente pentito, perchè il signor di Banzole e la sua dotta interlocutrice dopo aver sciorinato non so quante pagine lunghe, eternamente lunghe, di discussioni che mai — mai! — un giovane e una bella signora hanno fatto in quel modo, e in un ballo; dopo aver citato, a torto o a ragione e a proposito di qualunque inezia, tutti gli autori possibili ed impossibili, finalmente Donna Augusta (così si chiamava quella signora la cui fronte pareva « una cupola gettata sopra un tempio ») e il signor di Banzole montano in carozza e vanno a fare una passeggiata. Allora, Donna Augusta gli racconta una storia e questa storia — ve lo confesso — mi riconcilia col signor Oriani e mi fa comprendere, almeno in parte le lodi dell'egregio poeta bolognese

Certo, anche nel suo racconto, Donna Augusta conserva la brutta abitudine di fare della filosofia a tutto pasto: « Non vi ricordate che tutto è triplo: la trimurti « indiana, che passa trinità cristiana; il triangolo che « diventa l'emblema di Dio e il cappello del prete; i tre « momenti dell'idea brahminica ed hegelica » e così via; ma il canevaccio come dicevano (faccio delle citazioni anch'io!) i nostri nonni, di quella sua maldicente storiella, con quel mendicante che per amore di una bella duchessa, che un giorno gli ha dato una viola bianca, si fa assassino di una zingara, amante del marito di lei — interessa, si fa leggere. Oh, perchè mai, come appunto gli dice Donna Augusta (ed egli ha lo spirito di scriverselo) il signor di Banzole è « sempre al di là del bello? » Al « sempre, » io, più giusto di quella signora, sostituirei un « quasi sompre. »

E dimando, come mai è possibile che egli possa affastellare qualche limpido concetto e tante stranezze senza nome, la terza parte del suo volume - *violoncello* — un racconto proprio carino, proprio commovente — e l'ultimo quel *contrabbasso*, tiritera senza fine sulle smanie di uno che s'era innamorato della Patti, e che finisce con questa povera spiritosità:

« Che cos'era dunque? Tutti impazziscono per que-
« sta donna (la Patti), che pare un'acciuga.
« Bartolomeo ebbe un lampo.
« — Oggi è venerdì.
« Ella (Adelaide, la sua amante), comprese, egli titubò.
« — Se potessi credere.....
« — Li faresti?..... i vermicelli all'acciugata .....
« — Forse.....
« — Te lo dirò io, esclamò con un sorriso che gli
« morì nullameno in un sospiro: era, ecco .....
« E non trovò altro.
« Tre mesi dopo Bodoni, incontrando Bartolomeo al
« caffè del Corso, gli correva incontro col suo riso sini-
« stro sulle labbra.
« — È proprio vero che hai sposato la grossa Adelaide?
« Bartolomeo chinò la testa.
« Bodoni si assestò, poi dardeggiandogli un'occhiata
« in faccia:
« — Ti piace la trippa?
« — No, rispose ingenuamente Bartolomeo.
« — Avrai una vecchiaia infelice. »

Ah, signor di Banzolle, il suo libro non merita altro titolo — almeno così mi pare — che quello che gli ho dato: « un libro bizzarro. » Se lo ristampa, ci metta qua e là dei segni, che — come le boe galleggianti nelle rade indicano ai naviganti le secche e gli scogli — dicano al lettore: « qui non si deve leggere! Il leggibile comincia ..... al di là. »

DOTTOR BUGÌA.

L'ARTE ALL'ESPOSIZIONE DI ROMA

LA SCULTURA ITALIANA.

I.

Finalmente mi sono risolto: e la mia — lo dico senza orgoglio — è una eroica risoluzione.

Sfido a dire di no: — dopo tutto quello che ho scritto intorno a questa benedetta Esposizione, dopo aver concorso anch'io co' miei poveri polmoni a gonfiarla, gonfiarla, gonfiarla, ecco qua che mi trovo nella precisa, identica condizione dell'on. De Zerbi, il quale nell'80 a Torino si fe' caldo e valoroso sostenitore dell'accentramento, ed oggi — dopo essere stato a Roma e dopo aver visitato l'Esposizione — è obbligato a recitare il suo atto di contrizione, confessando quello che io non avrei mai pensato che il simpatico direttore del *Piccolo* avrebbe confessato a due soli anni di distanza dal Congresso di Torino. Cioè, che Roma è un ambiente troppo vario, troppo neutro, troppo indipendente; dove l'arte non sovraneggia, dove gli affari e il Quirinale e il Vaticano e i Ministeri sono i principali centri d'attrazione; dove l'*esposizione* è un incidente di piccolissima importanza, dove a vedere le opere d'arte si va in fretta, senza riverenza, con poco amore, principalmente o unicamente per curiosità nè di quest'opere d'arte si ragiona che poco e da pochi. Il De Zerbi dichiara, che se il 1883 fosse venuto prima del 1880, egli a Torino non avrebbe rotta una lancia in favore della Esposizione permanente.

E davvero, a entrare nel Palazzo di Via Nazionale, credete o signori, e' cascano proprio le braccia. Nel primo mese non si è avuta nemmeno la media di 1000 visitatori al giorno; — a Roma pochi s'interessano della Esposizione artistica, e non è raro il caso, che qualche *Romano de Roma* passando di Via Nazionale, vedendo aperte le porte del Palazzo di Belle Arti si domandi: O bella! che è di già aperta l'Esposizione internazionale?

Questi giorni la *Libertà*, che passa per l'organo ufficioso del Comitato esecutivo, raccontava che una famiglia di ricchi forestieri, alloggiata da qualche tempo in uno dei principali alberghi di Roma, ignorava che lì, proprio a Roma, fosse aperta una Esposizione di belle arti — Capite? Dopo tuttociò, con qual coraggio il signor Cesare Orsini ed i suoi fidi proseliti, potranno continuare il loro lodevole apostolato in favore di una Esposizione Mondiale da tenersi nella Capitale del Regno?

Io mi sono recato a Roma all'inaugurazione; mi sono trovato presente alla festa d'apertura; mi son buscato anch'io una dose discreta di spintoni, là in quella serra che avrebbe dovuto diventare il *rendez-vous* delle dame galanti di Roma, come a Milano lo fu, per le belle milanesi, la famosa Rotonda; ho assistito alla spensierata parodia del Metastasio e al Congresso Artistico riunito in una sala, qualcosa di mezzo fra un'aula di Corte d'Assisi e una cappella d'un Convento; ho visitato nei primi giorni l'Esposizione; mi sono trovato presente ai lamenti degli artisti e a quelli del pubblico, costretto a munirsi di un doppio rotolò per entrare nel Palazzo dell'Esposizione; io pure ho rischiato di pigliare un reuma in quelle gallerie umide, gocciolanti, le quali l'architetto Piacentini ha dovuto per forza consegnare incompiute, affrettandone l'esecuzione; cosicchè questa in talune parti è vergognosamente trasandata: — dopo tuttociò, con che coraggio debbo scrivere oggi: — Sissignori; tutto è andato bene; tutto va egregiamente; gli artisti sono soddisfatti, i forestieri si disputano gli acquisti, si prevedono vendite onorevoli:... come scrivere tutto questo, se si è parlato perfino di dimissioni del Consiglio Comunale, il quale — come è noto — è a capo dell'andamento amministrativo dell'Esposizione e che col suo continuo lesinare sulle spese è riescito, contro il suo volere, a fare in buona parte abortire un avvenimento così solenne, così decoroso, come quello di una Esposizione artistica nella Capitale del Regno d'Italia?

I lamenti sono generali purtroppo, e sarebbe opera vana e indelicata a tentare di nasconderli. Noi avevamo diritto di attendere da Roma molto più di quello che essa ha fatto: gli artisti al solo nome di Roma si sono sentiti come avvinti da una forza che li ha costretti a lavorare; ed essi han lavorato, sperando di trarre dalle fatiche loro novo decoro e lucro: — ma ahimè! Roma, la città del S. P. Q. R., in quest'occasione si è mostrata troppo inferiore al suo nome, troppo inferiore alle splendide sue tradizioni; e se alla fiacchezza e alla bieca indifferenza

non procura d'ora in avanti di sostituire la vita che essa ha, l'entusiasmo vero, nobile, ardente, del quale in mille congiunture ha mostrato d'essere suscettibile, la Esposizione di Roma dell'83, non rimarrà sicuro, una pagina troppo lusinghiera nella storia della Capitale del Regno.

Che mai importava che l Esposizione si aprisse proprio il 21 gennaio, quando era materialmente impossibile di aprirla, perchè i lavori erano addietro, perchè i preparativi non erano pronti? dovevasi aspettare, piuttosto che aprire al pubblico quelle sale, in cui quadri e statue per la fretta sono messi a casaccio; senza gusto, senza garbo, senza criterio artistico, sì che il visitatore intelligente più che di essere in un Palazzo d'Esposizione, crede d'essere in un ampio bazar, ove si cerchi di *liquidare*, allo scopo di arricchire l'addobbo dei locali. Ma no; si è voluto inaugurare la Mostra il 21 di gennaio, senza curarsi di quello che sarebbe accaduto: la inaugurazione fu accolta con freddezza; il pubblico impreparato, ripeto, non dà nessun interesse alla Esposizione, e i giornali di Roma invece d'occuparsi d'arte, si occupano preferibilmento delle piastre *compound*, della vita di Coccapieller e della condanna del carabiniere che arrestò il prof. Pallaveri. I giornali di provincia — di questi poi non ne parliamo — e' s'interessano del 'Esposizione, quando hanno spazio perchè il pubblico dei leggitori di certo salta a piè pari le rassegne artistiche e legge più volentieri i comunicati della Esposizione industriale la quale si terrà quest'altr'anno a Torino. D'altronde di questa il pubblico ne sa qualcosa di più di quello che esso sappia della Esposizione artistica di Roma; tantochè sovente ho sentito confondere la Esposizione d arte con quella Mondiale che si avrebbe intenzione di tenere a Roma nell'87-88.

Ed ora che ho finito la mia spietata requisitoria, v'invito; signori, a far meco una giratina al pian terreno del Palazzo delle Belle Arti Copritevi bene e coraggio: — ivi daremo una guardata rapida e basta; perchè ai primi di marzo è troppo presto a godersi in santa pace il tramontano colla sua sizza penetrante!..

***

Ma no; non è in questi stanzoni ove la scoltura moderna può ragionevolmente figurare; — sono alti, troppo alti: il colore scialbo ed antipatico delle pareti non può far risaltare questa scoltura misera e tisicuzza. Questo popolo di bambini piagnucoloni e rachitici — espressione legittima d'una generazione bolza e viziata — e' si dispera di trovarsi confinato in questi cameroni da soldati; e piange, e fa le bizze, e strilla senza pietà. Non siate inumani: riconoscete che non han torto quei ragazzi:... non sentite quello là che chiede del compagno? non vedete quell'altro che batte i piedini in terra perchè non si vuole accosto quel gigante che gli c'avete messo? e quell' altro nell' angolo, non vedete come è mogio? non vi siete ancora accorti che ha paura di quella vecchia che fa le boccaccie?... via contentate que' ragazzetti, non siate crudeli; trovate loro d'ora innanzi delle stanze più adatte, non li punite con tanta severità dividendoli dai compagni o mettendo loro vicino delle faccie perverse: destano pietà per i loro difetti naturali, volete anche che destino pietà per le punizioni che per un capriccio purchessia avete loro inflitto? Non è giusto, non è umano, non è tollerabile in pieno secolo XIX, e son sicuro che se si dovesse fare un plebiscito di signore, su questo fatto, un voto unanime di biasimo vi condannerebbe in sempiterno.

Se lo volete io stesso provoco questo voto: — non sono una signora — mi conoscete; — nondimeno mi permetto da uomo — e da uomo d'onore — di darvi la fava nera — E dirò come Castruccio Castracani quando fu eletto senatore del popolo romano: *E sarà quel che sarà.*

***

È stato scritto ottimamente, non rammento da chi, che oggi noi abbiamo una specie di scoltura dipinta, che la scoltura opulenta, monumentale seguendo le sorti dell'architettura ha dovuto come questa piegarsi e divenire l'umile schiava delle consuetudini odierne troppo grette, troppo pedanti per conciliarsi bene con l'arte la quale trae la sua vita dalla grandezza vera. La statuaria si va ripetendo che è figlia dell' architettura. E non è forse vero questo? E tanto vero che l'architettura mancando oggi d' indirizzo serio, anche la statuaria dimentica delle grandi tradizioni, si sperde in piccinerie, si sdilinque in insulsaggini viete, e talvolta poco oneste. Il divorzio assoluto della statuaria con l'architettura credo che sia la sola causa dell'indirizzo meschino della prima.

Perchè invece di statue in cui forma e pensiero vigorosi, si fondano così da fare un tutt' assieme ragionevole, noi abbiamo delle figurette mancanti di sentimento vivo e sincero e ove la forma si riduce a un lavoro insistente e inutile di raspa e di scarpello? Noi non tagliamo più dal sasso della montagna i grossi telamoni di Speòs, di Abu-Sembil; non siamo più avezzi al *dettaglio* largo, grandioso delle statue che illustrano gli archi di Settimio Severo, di Tito e le moli d'Augusto e d'Adriano; noi non innalziamo più cattedrali su cui le statue si contano che dico a centinaia? a migliaia; disposte tutte con gusto; disposte tutte in modo che non nocciono alle linee dell'architettura le quali anzi, sovente dalla statuaria acquistano grandiosità e severità.

Che cosa sappiamo noi di statuaria religiosa ed eroica? la nostra scultura è scultura dipinta: essa come la pittura vuole esprimere tutti i sentimenti e fa sforzi inauditi per raggiungere questo scopo. Anche la scultura come la musica moderna ha un obbiettivo impari alle sue competenze — mi si passi la locuzione burocratica — e l'arte dei Fidia, dei Policleto, dei Mirone, come l'arte dei Palestrina, dei Marcello e dei Beethoven vuol « rinnovellarsi di novelle fronde. »

Vi riescirà la scultura?

Guardiamone i saggi girando per le sale dell'Esposizione. Che ne dite di tutti que' pizzi? di quelle vesti sovrabbondanti di fronzoli, di que' cappellini che l'ultimo figurino di Parigi ha diffuso per i due mondi? — e di quei busti? e di quei medaglioni? e di tutta la pesante raccolta di statuine la quale vedeste minore nell'80 a Torino e che nemmeno a Milano nell'81 era sì numerosa come lo è qui?

È questa — sapete — la scoltura moderna: — artisti distinti, giovanotti di coraggio e di cuore sono obbligati a rinunziare a' loro slanci giovanili. Raggomitolati nei poveri studii essi aspettano il droghiere arricchito che dia loro incarico di modellargli il ritratto raccomandando di fare risaltare le decorazioni cavalleresche, che il secolo del « progresso » tanto per giustificare che « son mille, duemila i saggi d'adesso » semina dappertutto con boria da marchese Colombi. È la vanità delle damine incipriate che si specchia in quest'arte piena di fronzoli la quale non ha l'aristocratica e ingenua spigliatezza del secento, ma ha invece l'impronta di un servilismo, pravo, disgustoso e quel che è peggio, ostentato.

***

Mi accorgo — un po' tardi forse! — che il mio articolo per ora è ruvido, è troppo spietato: speriamo che le garbate lettrici sapendo che sono artista anche io, ammettano in mio favore le attenuanti. *Sed gladiator erat!* esclamavano in atto di ossequio le matrone romane.

Ma sia com'esser si voglia non è possibile di poter nascondere che la scultura italiana all' Esposizione di Roma non dimostra che l'Italia nell'arte statuaria abbia fatto dei progressi. La scultura a Roma è inferiore a quella che fu in Torino ove pure in mezzo al popolo delle statuine da *boudoir* spiccavano dei gruppi e delle statue che facevano sperar bene dell'arte scultoria nazionale. Questo risultato a vero dire poverissimo non ha il significato doloroso che a prima vista parrebbe che dovesse avere: — difatti chi riflette che molti egregi scultori sono oggi occupati nella esecuzione dei monumenti che le città cospicue del Regno erigono a la memoria del *Re Galantuomo*, e per conseguenza, chi riflette che un buon numero dei nostri scultori più cari non ha avuto il tempo di preparare opere da esporsi a Roma, si spiega in parte la ragione della cattiva prova che la scultura nazionale ha dato in questa Esposizione. Lo scultore Ferrari che vinse il concorso di Venezia ha esposto uno dei basso ilievi che andranno a decorare uno di questi monumenti: — il bassorilievo rappresenta il *Combattimento di Palestro*. La scultura è piena di movimento, di vita, di calore; ma certe opere non possono giudicarsi che alla luce viva per la quale son fatte Stranissima cosa che in un Palazzo per una Esposizione il quale si erige di pianta non debba esservi una galleria scoperta ove collocare la scultura monumentale!

Il Maccagnani che egli pure ebbe la commissione, di scolpire la statua del Re per non rammento qual città del mezzogiorno, ha esposto il modello della statua, il quale ha sollevato lodi eccessive e biasimi acerbi. L'autore avendo voluto essere troppo vero, nel senso più realistico della parola, ha dovuto fare di Vittorio Emanuele una figura antiestetica; e la sua statua a molti ha fatto pessima impressione

« La poesie — dice il De Musset — c'est un certain son qu'on a en soi: » io credo che nelle arti del disegno la *misura* si potrebbe pur dire che « c'est un certain son qu'on a en soi. » In questo caso — continuando la metafora — io sono d'avviso che l'egregio Maccagnani non abbia proprio avuto il *certain son.* « Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable » scrive un altro francese insigne.

Fra i monumenti onorarii vi ha un progetto d'un monumento a Garibaldi in Aspromonte dello scultore Jerace. Rappresenta un leone il quale ferito in una zampa rugge furibondo. Anche questa è una scoltura nervosa, forte, infuriata ma per essa pure manca l'ambiente per poterla apprezzare giustamente.

Eppoi perchè Jerace ha scelto appunto Aspromonte come soggetto di monumento a Garibaldi? non avrebbe fatto meglio a preferire ad una sventura, una delle tante glorie onde s'ingemma la storia splendida dell'*Eroe dei due Mondi?*

Avendo accennato a queste due sculture partilamente debbo accennare anche al gruppo del Cencetti che è al sommo dell'arco centrale del Palazzo; e allora non posso nemmeno dimenticare le statue ed i bassorilievi della facciata principale del Palazzo medesimo. Ma troppo mi discosterei dal mio còmpito che è quello di scrivere degli articoli sintetici sulla Esposizione, se pigliassi in esame ciascuna di queste opere. Laonde si sappia che se ho voluto qui accennare a queste sculture che decòrano il Palazzo, l' ho fatto soltanto per notare che esse vengono comprese nella sezione della scultura monumentale la quale per le ragioni già dette, ivi è deficentissima.

***

Fra le scolture novevoli v' ha la *Cleopatra* del prof. G. Masini: essa è una delle statue più discusse della Mostra ed è una delle più osservate. Rimproveriamo — se volete — allo scultore fiorentino la eccessiva ed inopportuna nudità della sua Cleopatra, rimproveriamolo se per voler troppo *grecizzare* egli è caduto nel trito, nel minuto giù nella veste e negli accessorii; ma per quanto si dica non si potrà mai opporre che la Cleopatra di Girolamo Masini non sia una statua la quale non possa sfidare qualunque critica, non si potrà mai dire che in quella figura non sia fortemente scolpito il pensiero terribile che la domina, che la conquide, che l'atterra. Un'altra figura di donna richiama l'attenzione particolare della critica: — La *Lucrezia* del Ginotti; dell'autore della *Petroliera vinta*, la quale ebbe esito sì strepitoso qui a Milano. I pregi della Petroliera sono i pregi della Lucrezia. Come quella, questa, è una scultura carnosa in cui la contrazione di certi muscoli conferisce formosità a certe parti le quali — a parte l'iperbolismo — sono d'accordo con un mio egregio collega a dirle fidiache. E poichè sono venuto a discorrere di modellazione, ho da citare fra le belle sculture in cui è il diligente studio del vero il *Cieco in ginocchio presso una croce* del Sodini, un bronzo il *Fossor* del Franceschi — il quale rammenta il classico *Arrotino* — l'*Eva* dell'Allegretti, qui a Milano conosciutissima; un gruppo splendido di quell' ingegno bizzarro di Grita; i bronzi di quell'artista poeta che è il Barbella — troppo noti a tutti perchè se ne debba discorrere a parte e l'*Ero* della signora Maraini la quale ha posto la sciagurata donna stesa in terra in attesa forse del suo Leandro.

In questa rapida visita chissà, signor lettore, quante opere ci saranno sfuggite; una principalmente, — l'*Ecce homo* — del....

— Zitto...... ormai è tardi; e poichè dobbiamo farvi qualche altra visita, qui all'Esposizione, per vedere oltre alla pittura e all'arte industriale, la scoltura forestiera, rimedieremo.

Dovendo vedere l'*Ecce homo* del Vela spero non mancherà domenica all'appuntamento....

Dunque a domenica: venga, e ripiglieremo come Atalanta la corsa.

ALFREDO MELANI.

SCIARADA A FRASE.

Se a feroce vocal, lettor, tu dai
Abbietto nutrimento,
Sorgere tu vedrai,
Quale per gran portento,
O per incanto magico,
Italo sommo, inarrivabil tragico.

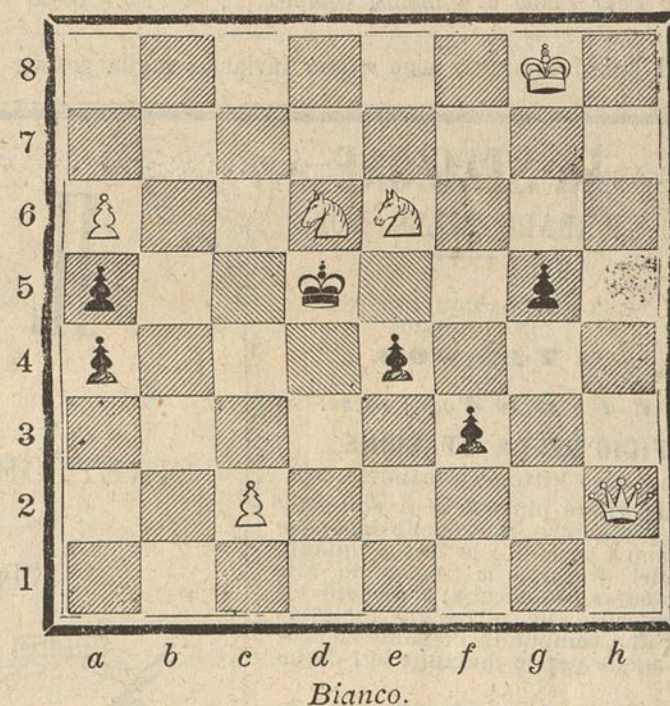
Soluzione de la *Parola Quadrata*:

T E B E
E D E N
B E N E
E N E A

SCACCHI

Problema N.° 2

di E. Orsini di Livorno.

Nero.

Bianco.

Il Bianco col tratto matta in 3 mosse.

(Pubblicheremo i nomi di quei signori che sino giovedì 15 marzo ci manderanno l'esatta soluzione).

Soluzione del *Problema* N. 1 del Dott. Dalla Rosa:

1 - D b1 - b 2 A d 4 - b 2 (oppure a, b, c, d, e, f).
2 - C e 5 - f 7 matto.
1 . . . . *a* R d 6 - c 5
2 - D b 1 - a 3 matto.
1 . . . . *b* R d 6 - e 5
2 - D b 2 - h 2 matto.
c A d 4 - e
2 - C c 5 - b 7 matto.
1 . . . . *d* A d 4 - c 5
2 - C e 5 f 7 matto.
1 . . . . *e* A d 4 - e 5
2 - C c 5 - b 7 matto.
1 . . . . *f* C b 3 ad libitum.
2 - D b 2 d 4 matto.

Ci venne inviata giusta soluzione del *Problema* N. 1 dai signori: Raffaello d'Ancona di Pisa; Achille Barbaro di Venezia; Achille Bignami notaio in Lodi; Edgardo Codazzi di Milano; Giulio Cesare Faruffini di Milano Francesco Motta di Bassano; rag. Francesco Orefici di Brescia; dott. Alessandro Villa Casinetta di Velate.

MAURIZIO ZANOLETTI, *Gerente responsabile.*

MILANO. — Stabilimento Tipografico Faverio, via S. Pietro all'Orto, N 14.

MILANO 11 MARZO 1883. N. 6.

IL PUNGOLO della Domenica

Giornale di amena lettura

Leone Fortis Direttore proprietario

Abbonamento postale.

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Per tutto il Regno — *Anno* . . . . L. 4. 50
» » *Semestre* . . . . » 2. 50

Per l'Europa (Unione Postale) — *Anno* . . . . L. 7. 50
» » » *Semestre* . . . . » 4. —

DIREZIONE REDAZIONE *Vicolo della Galleria Decristoforis*, 2.

OGNI NUMERO CENT. 10. — ARRETRATO CENT 20.

AMMINISTRAZIONE E SPEDIZIONE *Via San Pietro all' Orto*, N. 14.

LETTERE ALLA LETTRICE

Pregiatissima Signora,

Quasi nuovo presentato a Lei, mi permetto tuttavia di presentarle io la signorina Olga Ossani di Napoli.

Credo, d'altronde, — e per questo l'ardire le parrà minore — che si tratti piuttosto d'una conoscenza rinnovata che di una proprio nuova. Non si ricorda, pregiatissima Signora, che anni or sono gliene ha parlato il mio egregio Dottore Verità? Egli si che se ne ricorda, e assieme abbiamo frugato frugato nei volumi delle *Conversazioni* per trovare i periodi dedicati alla gentile signorina. Ma sì! Quando si cerca, è proprio allora che non si trova.

Si accontenti dunque che Le dica io i rari pregi che la adornano e dei quali — non d'altro, s'intende! — deve parlare una lettera d'introduzione.

Ah, se Lei mi permettesse di trillare ancora l'idillio; se il Vesuvio che fuma — fuma sempre! — e le spiaggie di Mergellina che ridono — ridono sempre! — non fossero della rettorica più indigeribile dei *frutti di mare* di Santa Lucia, io Le canterei, con accompagnamento di mandolino, una ballata mesta, della quale la signorina Ossani sarebbe l'eroina. Si imagini: una fanciulla dai grandi occhi neri e profondi, una chioma nera altrettanto e — suppongo — anche non meno profonda; e in quegli occhi ora uno sfolgorio di luce serena, ora delle tempeste coi lampi e le nuvole relative; e su quei capelli ora un semplice fiore — vero o non vero — ed ora una nube, uno strato, una zolfatara di Cipria, che piove giù anche sul fronte e sulle guancie, e la rende tutta canuta, pallida, bianca; una personcina, che pare in perpetuo contatto con una pila elettrica e che ora si mostra tutta elegante nelle vesti attilate ed ora ravvolta in certi drappeggiamenti che le danno un'aria alfieriana; metta questa fanciulla in una paranzella, la porti lontano lontano e quando il tramonto dà al golfo di Napoli quelle tinte che formano la disperazione dei pittori, la faccia declamare con linguaggio di fuoco una poesia non barbara, una ode al sole che cala, o alla luna che sorge...

Se questo genere di presentazione io glielo potessi fare, la prima a riderne però sarebbe la si-

gnorina Ossani. Certo, le piacciono le cose strane, e in qualche giornata prende a prestito ora dalla George Sand l'apparenza — sottolineo: *l'apparenza* — di certe andature emancipate, ed ora da Corinna la posa sentimentale della poetessa che piange — senza il permesso di Baccelli e de' suoi custodi dal cappello alla bersagliera — sulle rovine del foro romano; ma quando non c'è la platea degli ammiratori, quando una lieta brigata la mette di buon umore, o quando al teatro del Fondo o al San Carlo un nuovo dramma o un'opera nuova attraggono tutta la sua attenzione, allora ella ridiventa quello che è veramente: una buona e intelligente signorina.

I giovani colti ed eleganti di Napoli — che, con un eclettismo molto raro nelle altre città d'Italia, si entusiasmano per i bei versi e per i bei cavalli e sanno, con uguale facilità, interpretare le astruserie della filosofia tedesca e disegnarsi il nuovo modello d'un panciotto — conoscono due Olghe Ossani: l'una, la scrittrice, che volentieri discute con loro dell'«arte grande» e dell'«arte piccola,» come direbbe quella romana di Napoli, che è la Serao, mentre questa sua compagna è una napoletana di Roma, e che fa con loro la vita dei teatri, dei concerti, di Toledo, di Chiaja; l'altra, la signorina, che nella casa paterna ha l'occasione di vedere forestieri d'ogni lingua e d'ogni paese, e di sentirne i *wunderschön* e i *beautiful*, che diretti come d'obbligo, alle solite cose azzurre di Napoli, io non giurerei che qualche volta — senza che nemmeno ella se ne accorga — non si arrestino a mezza via tra il cielo ed il mare sulla testa capricciosa della padroncina. Ed è questa seconda Olga Ossani che ho preferito presentarle nel ritratto; la prima la troverà, forse, in qualche parte, tra rigo e rigo del suo bozzetto che oggi pubblica il *Pungolo della Domenica*, e la troverebbe di sicuro in un certo ritratto che ha fatto di lei il Jerace, del quale ho una copia sul tavolo, e nel quale la buona signorina, dagli occhi maliziosetti che Ella vede, pare diventata — con quel labbro che si atteggia a disprezzo, con quei denti che digrignano, con quella chioma scomposta — una copia, più o meno ben riuscita, della Sara Bernhardt. Oh, questi nostri pittori della nuova scuola, questi grandi artisti che disprezzano il disegno e vogliono, com'essi dicono, il rilievo, come vi calunniano voi, povere donne!

Tra pochi giorni, Roma — dove per un mese e più le feste succederanno alle feste — vedrà sfilare per le sue vie un lungo corteggio di artisti, che nei costumi medioevali delle loro varie nazioni, ed alti i gonfaloni dell'arte, si recheranno al Pantheon a deporre in una nicchia, presso alla tomba di Raffaello, un busto di bronzo, e sulla tomba stessa fiori e corone. Chi sa che il dolce pittore non trovi modo di far capire a quei devoti suoi visitatori che a' suoi tempi il disegno non occorreva, come adesso, andarlo a studiare a Monaco di Baviera e che Fornarina — la sua Fornarina — non si sarebbe innamorata mai di chi le avesse fatto uno di quei ritratti, come usa adesso, che paiono una tovaglia dopo un lauto pranzo, tutta sparsa di chiazze di vino, di micche di pane e.... di fritelle di succo d'arrosto. Anche là, se il Chianti era buono, ci si può scoprire il profilo di qualche ideale!

Uno di questi quadri — del quale era autore un grande artista che ha avuto la colpa di dare la stura a tutte queste esagerazioni e che è morto prima di richiamare all'ordine i suoi più o meno autentici discepoli — era quello che qualche tempo fa era esposto a Milano, se non m'inganno, in un negozio della Galleria.

Vi si vedeva una figura di donna, che, con le bionde chiome fluenti e con la stella in fronte, ascendeva al cielo, e intorno a lei, quasi a trattenerla o almeno a richiederla di uno sguardo e di un sorriso, stringeva le supplici mani un giovane scarno, palliduccio, con dei baffetti di nessun colore e degli occhietti grigi, febbricitanti; quella signora, pochi di quelli che guardavano il quadro, la conoscevano: era la Gloria; quel giovinotto la folla non sapeva nemmeno chi fosse; ma il tutto-Milano, che, trascorre la Galleria frettoloso come se il mosaico e i *forestèe* gli scottino, si soffermava dicendo: «Tò, guarda Catalani!»

Ancora qualche giorno, amico Alfredo, e tu sarai o sul Campidoglio senza che ti sposi il duca Torlonia, o giù nella rupe Tarpea senza che ti schiacci una *botte*. La gradinata per la quale tu ascendi non è quella d'Aracoeli, non è una scala, ma è la Scala per eccellenza, e io auguro che nel pubblico che dovrà giudicare la *Dejanice*, scritta da te che sei di Lucca — come l'olio sopraffino — ed edita dalla signora Giovannina non meno Lucca, non ci sia neppure un pisano....

.... i pisan veder Lucca non ponno.

Fa freddo! dirà Lei. — Oh, sì. Ma non fa meno freddo nelle lunghe e soporifiche serate del Club. I piedi posano sugli alàri, nel caminetto avvampa una catasta di legna e nella soffice poltrona Catalani, con un giornale in mano, dolcemente sonnecchia. Sulla poltrona di fronte il Suo devoto servitore lavora e medita altrettanto. Una schiera valorosa dintorno forma.... il coro. Ed ogni tanto uno apre un occhio — quanto meno è possibile — per ve-

dere alla pendola se si è fatto tardi abbastanza; ogni quarto d'ora — o giù di lì — uno pronuncia qualche solenne sentenza: « Oggi ho desinato malissimo! — Questo sigaro non tira! — Fa freddo! — Piove! — Ooh! Andiamo a casa! »

Ebbene, adesso m'accorgo che quei dormiveglia per Catalani non erano che l'ipocrisia della meditazione. Gli aleggiavano intorno — ed io non me ne accorgevo! — le sette note di Guido, e, non viste dai Cerberi in cravatta bianca dell'anticamera, venivano a baciarlo in fronte Argelia e Dejanice.

Argelia?.... Già Lei non lo può sapere — perchè il libretto di quest'opera nuova non si può leggere sino adesso che da chi, come il Suo dottore Bugia va a rapirlo a mano armata, tra i violini e i violoni, durante una prova — Argelia è la nipote di Dardano, e Dardano è il primo triumviro di Siracusa. Storia, si imagini di 2400 anni fa! Ma anche allora c'era per aria la questione africana, e i siracusani erano tutto contenti perchè Adméto, il « venturiero tosco », aveva dato delle busse famose ai cartaginesi. Cantano dunque — al primo atto — gli egregi cittadini, cantano canzonando a più non posso quel povero diavolo di Labdaco, che fu una specie di Bu Abema, ma che adesso è schiavo, e tira giù certe maledizioni da far drizzare i capelli. E finalmente il vincitore arriva. Tutti gli corrono incontro:

> Ghirlande! allor
> Al bel trionfator!

Egli scende dalla nave e ad ammirarlo, anzi ad amarlo, sono due: Argelia, la figlia del triumviro che riconosce in lui l'eroe dei suoi sogni, e Dejanice, la « patrizia decaduta » come dice pudibondamente il libretto, la bella etèra, che mormora (fra sè):

> È bello come il sol
> Il baldo vincitor!

Argelia, nella sua qualità di figlia dell'Aurelio Saffi siracusano, deve mettere sul capo di Adméto una corona d'alloro, proprio come se egli fosse un tenore; egli approfitta dell'occasione per farle una dichiarazione; e visto che si accorge di aver fatto colpo, senz'altro dimanda la sua mano. Ma egli ha indosso un peccato originale: è figlio di Usco, che ha capitanato « l'itala rivolta » e, per giunta, non so per quale brutta combinazione, ha « trafitto » il figlio di Dardano. Questo, pertanto, gli anziani, il popolo e tutti quanti sono d'accordo nel negargli la richiesta sposa:

> Un venturier! un tosco vil! un barbaro!

vi par poca arroganza pretendere la figlia del triumviro? Non gli resta altro che gettare la sua spada infranta ai piedi di Dardano e, quando è lasciato solo, tendere l'orecchio ai consigli di Labdaco, lo schiavo cartaginese, che gli suggerisce di vendicarsi, tanto più che

> Di Malta e d'Itaca — sull'erma vetta
> Un branco d'aquile — un duce aspetta...

Dejanice — cui il triumviro ha consigliato di redimersi a patto di farsi amare dal « nauta » e di fargli la spia — lo segue. Ella capirà bene però che la povera « patrizia decaduta » inganna più il « triumviro » che il « nauta », e che con questo e col cartaginese canta con tutta sincerità:

> Fuggiamo! trasvolano l'ore....
> Fuggiamo! mortale è l'amore....

E fuggono, tanto è vero che nel secondo atto Ella, dal Suo palchetto della Scala, li troverà a Itaca, in mezzo a una compagnia, aggradevole così e così, di corsari e di signore egizie che ballano. Adméto, benchè abbia Dejanice sempre vicino a sè, o forse anzi per questo, pensa più che mai ad Argelia. Ed ecco — guardi combinazione! — i corsari fanno prigioniera proprio la figlia del triumviro. Dejanice, che vuole bene a questa come al fumo negli occhi, vuol trascinarla « in un antro sul mar », ma capita Adméto che prega il cartaginese di ricondurla a casa, ed essa monta in barca, ma, poveretta, in uno stato da far pietà, perchè si è accorta che fra Dejanice e il suo Adméto ci è una *liaison* e, per questo, si dispera:

> La mia benda egli ha strappato,
> Non anelo che a morir!

A quanto pare però essa si accontenterebbe anche di dimenticare il suo barbaro. Ed è questo che — nel terzo atto — dimanda prostrata ai piedi di non so quale Dio. Ma sì! In quel momento entra Adméto. Le dice: « Fissa la mia pupilla! » Ella la fissa, si innamora più che mai, e cantano *a 2:*

> D'un palpito uniti
> Nel gaudio supremo,
> I cieli infiniti
> Tentare sapremo....

Il male è che il triumviro li ha visti. Un po' di riconoscenza il bravo signore verso quel corsaro che gli ha salvato la figlia non si può dire che non l'abbia. Ma dargliela in sposa, questo poi no! E Adméto, più afflitto che mai, esce e torna a girare pel mondo. Gira e gira, che miracolo c'è che gli venga l'occasione di farsi il paladino d'una dama, che delle etère, dei patrizi e dei nocchieri — compagnia multicolore — stanno insultando? Solo quando la gente se ne è andata egli la riconosce: è Dejanice. Si imagini come egli vada su tutte le furie! Ed invano ella gli dice la verità, tutta la verità. Egli la respinge e cala la tela.

Cala, ma torna su, perchè c'è ancora l'atto quarto, e in questo Dejanice, avvolta in un peplo ruvido, è vicina al vecchio triumviro. Come e perchè? È un piccolo segreto del signor Zanardini. Ma, a quanto pare, ella — in un impeto di generosità — vuole sbarazzare la via ai due innamorati. E, infatti, quando Adméto viene ad Argelia e Dejanice li vede uniti, vuole renderli felici cantando:

> Tra voi s'alzava un odio ed un amore
> Dardano è morto e Dejanice muore!

E dalle porte spalancate mostra Dardano morto e trafigge sè, la povera « patrizia decaduta ». Ma anche Argelia ed Adméto avevano, poco prima, bevuto un certo fatale liquore. Muoiono dunque anche loro, muoiono tutti, e io spero che resti soltanto non già vivo, ma vivissimo il pubblico che applaudirà alla musica, ricamata dal giovane maestro su questo canevaccio lirico-drammatico, il quale, se non altro, gli offre qualche « situazione » e una certa discretezza negli scenari e negli accessori, mercè la quale la *Dejanice* potrebbe fare il giro dei teatri che, anche dopo il dodici aprile, non nuoteranno nell'oro.....

Niente di più facile, infatti, che fabbricare, per uso e consumo del colto pubblico, un popolo più o meno achèo: un po' di lanetta bianca e quattro *greche* di tutti i colori e il colpo è fatto. Per allestire l'*Enrico VIII* di Saint-Saëns, per quello sì, invece, dovettero a Parigi rompersi il cervello! Un apposito incaricato dell'Opéra, andò a Londra, percorse le Biblioteche, esplorò i Musei, raccolse documenti, e ne portò de' costumi che novantanove su cento degli spettatori — lo scommetterei — hanno ammirato per lo meno tanto quanto..... la musica.

Si imagini, per esempio, Enrico VIII con dell'oro sul corpetto bianco, dell'oro sul pettorale rosso, dell'oro sulla cappa di velluto cremisi, dell'oro persino sulla camicia, e mi dica se Anna Bolena non doveva innamorarsene. E, viceversa, come resistere a una signorina, bella come la Richard, quando essa vi viene incontro tutta vestita di « colori teneri », con l'abito di velluto grigio orlato d'ermellino (quel povero ermellino adesso tanto negletto!), col corpetto cileste trapunto di rose, di perle e d'oro, col grembiale anch'esso tutto cosparso di perle e di rubini? Con quel grembiale lì ci sarebbe da metterle subito il capo in grembo!...

E la Regina, la Krauss? Veste azzurra aperta in quadrato, trapunta d'oro e di diamanti, con maniche di seta griggio-perla, e sul petto una specie di corazza di *vieil or* in arabeschi, e grembiale in oro rame, e sul capo una specie di cuffia o di cappellino di velluto turchino con una guarnizione di pietre preziose che circonda la fronte. Ciò tutto, come Lei vede, fa molto onore ai sarti dell'Opéra. Quanto alla musica, il maggior elogio che le fanno i critici francesi è che nel quarto atto c'è un quartetto, il quale ricorda quello del *Rigoletto*.

E quando lo dicono loro.... vi ci opporremmo noi? Certamente no. Ciò che, d'altronde, non vuol dire che Ella, quando avrà inteso l'*Enrico VIII*, non applaudirà Saint-Saëns compositore come ha già applaudito Saint-Saëns pianista, quando nella sala del Conservatorio faceva cantare deliziosamente il pianoforte sotto le sue dita magiche. Che se poi il maestro francese — dopo gli applausi al compositore — scriverà delle coserelle garbate e spiritose — seconda edizione di quelle tanto carine scritte dopo i nostri ingenui applausi al pianista — poco male! Tra le note musicali non c'è mica sempre la nota giusta.... del saper vivere.

Le confesso il vero: molte volte a una *prima*, a un Concerto — dove si va... perchè tutti ci vanno — mi frulla pel capo la frase di Cobden, durante non so quale sinfonia: « Tutto ciò cos'è che mi prova? » Ciò che significa che la musica mia prediletta è quella.... delle celesti sfere, perchè non la si sente. Ma, giudicando così ad occhio e croce, quello che non capisco è perchè mai la Società del quartetto debba farci venire sempre e poi sempre dalle più remote regioni i virtuosi, mentre l'Italia ne continua una esportazione che cresce più di quella del vino. Li ama Lei i pallidi e capelluti violinisti tedeschi o magari scandinavi? Io moltissimo. Ma capisco che le arpe delle sorelle Ciarlone — che Ella potrà sentire domenica al Conservatorio — simili a quella del Santo Re, ammanserebbero, se ce ne fossero, più di un irato Saule, mentre le « fughe » e le « variazioni », che calano dal Nord, ahi troppo spesso, per accrescere il color locale, ci fanno diventare di ghiaccio.

Un Bove allora, un Bove che esplori le regioni antartiche de' Concerti! Ma Bove, fra una o due settimane, farà di meglio: proprio nell'ora classica dei Concerti non meno classici, egli farà loro una formidabile concorrenza: nella sala del Ridotto della Scala, egli parlerà del suo viaggio alla Terra del fuoco, delle sue avventure, del suo naufragio, delle sue speranze di andare a piantare la nostra bandiera su qualche ignota isola antartica. Non lo preferirà Lei a una suonata di Brahms?

Bizzarra combinazione! Ho conosciuto Bove proprio durante un Concerto. Ma quale! Suonava Sivori sul violino di Paganini nelle storiche sale del Municipio di Genova, e tra la folla degli invitati, raccolti ivi a convegno da tutte le provincie d'Italia e della Germania e della Svizzera per festeggiare l'inaugurazione della Novara-Pino, spiccava nella sua svelta divisa d'ufficiale di marina un giovane dalla barba bionda, dagli occhi di un pallido celeste. Non so perchè — non certo per i ritratti dei giornali illustrati, che non gli rassomigliano punto — indovinai che quel giovane tenente era Bove, il compagno di Nordenskjöld.... E dimenticai allora persino il fascino del violino di Sivori, per farmi raccontare da quell'officialetto, sull'ampio terrazzo, le avventure del suo passato, i disegni del suo avvenire.

L'arte! Oh l'arte fu il conforto e la gloria dei giorni tristi, essa fece conoscere ed amare il nome della nostra patria quando ogni altra gloria le era contesa. Ma oggi! Oggi come sta bene il tricolore sugli alti fumaiuoli delle gualchiere, sulle polene dei piroscafi, sugli alberi di maistra delle navi da guerra, dei nostri giganti di ferro e d'acciaio!

Quando, sabato futuro, la *Lepanto* scenderà al mare lenta, solenne, dal suo cantiere di Porta Murata se Ella, Signora, ci sarà, le verrà in quel momento — ne sono certo — anche nei suoi grandi occhi una lagrima, e in tutti quegli occhi intorno intorno di donne e di marinai, di mercanti e di soldati, Ella potrà veder spuntare altri luciconi; e tutti seguiremo con attenzione, con ansia — proprio come se ci credessimo — la dupplice benedizione dell'aspersorio e della bottiglia di Sciampagna, e vorremmo poter tutti aiutare i calafatti nello smuovere i rulli, nel tagliare la gomena... Giù, giù quella nave, quella fortezza, quel colosso giù dal « castello », giù dai puntelli, giù giù sul mare.....

Ci parrà che quel corpaccione ancora quasi informe di legno e di ferro abbia un'anima, anzi l'anima nostra. E sa perchè questo? Sa perchè tanta commozione, tanto entusiasmo per una nave che il ragioniere di casa Le potrà dire che costa una ventina di milioni e nulla rende? Oh, io non ho bisogno di dirglielo! Nè ho bisogno di invitarla a pregare con me a quella e alle altre sue forti compagne il battesimo delle palle e della gloria.....

Scusi, io mi dimentico di essere un povero dottorino, e Le faccio delle tirate tutt'altro che calmanti per i suoi nervi. La prego di non adirarsi: è un brutto affare una donnina sulle furie oggi che la baronessa Alfonso di Rothschild ha inaugurato la moda delle vesti di peluccio striato ad uso tigre... Nel profondo rispetto della quale mi creda, pregiatissima Signora,

Dev. Ubb.

DOTTOR BUGIA.

COME SI FINISCE....

Alta, bella, bianca; ritta in mezzo alla sala abbagliante di lumi e di specchi, di donne e di colori, pare dimentica della folla che la circonda, e a quando a quando lascia cadere dalle labbra audacemente arcuate, una parola lenta e distratta. E intorno a lei due correnti continue: d'invidia segreta, gelosa, inesorabile; di ammirazione fremente.

Lei, domina superba. Ama i trionfi. Nell'alta sapienza della sua civetteria, sdegna i mezzucci del *flirt* comune. Non cerca, non provoca, non chiede: vuole, e trionfa!

I suoi grandi occhi chiari girano lenti sotto il velo delle lunghe palpebre. Non cercano il vostro sguardo; incontrandolo, vi accendono una scintilla e sfuggono sdegnosi. Fredda e bianca, dopo molti bicchieri di *champagne*, fredda e bianca, dopo un *waltzer* turbinoso, al quale s'abbandona con ondeggiamenti felini, fredda e bianca subisce le proteste d'amore, gl'impeti più violenti di passione. Solo allora le sue labbra s'atteggiano ad un mezzo sorriso ironico, o lanciano, come fischio di serpe, una risata stridula; e sulla mano sottile, che avete stretta fremendo, essa gitta uno sguardo per vedere se le avete lacerato il guanto.

Non sospira, non palpita, non arrossisce mai. Presso di lei non sapete trovare una parola dolce, insinuante, tenera; vi sentite invece spinto ad offenderla per vederla reagire, a tormentarla per vederla piangere, a graffiarla perchè una goccia di sangue rompa la monotonia di quella bianchezza. Incapace di sentirvi calmo e padrone

di voi, incapacissimo di sussurrarle una parola d'amore, non potendo soffocarla o batterla, non potendo trattarla con indifferenza, vi allontanate irritato, con un senso di odio e di rancore. Girate attorno distratto, ripensandone la voce, le movenze, gli sguardi; vi fermate presso altre donne, le trovate sciocche, insignificanti, comuni, e finite per ricadere, astro inerte e spento, nell'orbita di lei che non vi volse neppure uno sguardo per richiamarvi.

Tutti le parlano della sua bellezza, e ne è seccata; *nessuno* del suo ingegno che è grande e potente.

Nella folla dimenticata dei poveri, degli umili, degli oppressi, si levò un giorno per iscatto istintivo di natura ribelle; e si trovò alta di persona, alta di mente; nata per guardare in alto e per arrivarvi.

Ed era arrivata!... S'era lacerata a tutte le spine del sentiero, urtata e illividita a tutti gli scogli, caduta le mille volte, spossata e sanguinante, sui crocivii, ma era arrivata!

Sapiente nelle amare voluttà della lotta e del dolore, goduta l'acre voluttà del trionfo, s'innamorò per provar tutto, perchè era nella sua natura tutto conoscere e tutto esaurire!

S'innamorò per curiosità dell'amore, più per curiosità di *lui*, che pareva diverso dagli altri: le era sempre d'appresso, le parlava a voce bassa e commossa, l'accarezzava con lunghi sguardi pieni di desiderio, l'avvolgeva tutta in un'atmosfera di tenerezza e di passione ma non diceva nulla, non chiedeva nulla; viveva per lei, aspettando di viver di lei.

Si amarono potentemente, intensamente. Era nella natura di Rebecca l'abusar di tutto e tutto esaurire. Venne un giorno, in cui egli dovette allontanarsi per poco, e ne era disperato; essa, poggiandogli la testa sul collo, gli sospirava in viso: *L'absence ni le temps ne sont rien quand on aime!..* Egli, un po' scettico, pensava che *amare* è verbo attivo; e tremava dell'assenza. Rebecca era sempre la stessa per lui, cioè gli scriveva sempre allo stesso modo: tutti i giorni; lo vedeva con la stessa frequenza, gli prodigava le stesse carezze; ma *lui* leggeva nell'animo di lei l'avvenire come il passato, la conosceva bene, notava certe distrazioni certe movenze indolenti e stanche, certi sguardi lunghi, fisi nel vuoto; e tremava dell'assenza!

E nell'assenza Rebecca lo tradì!....

Per un momento s'illuse sulla natura della sua colpa, e non perdette l'illusione dell'amore, non ne perdette la fede. Come tutte le donne, come tutti gli uomini, come sempre, come in tutti i nuovi amori, rinnegò l'amore passato. Transazione più vile della viltà commessa nell'anticamera di Pilato!...

Trovava nelle emozioni malsane del mistero e del tradimento, sensazioni acute che la scuotevano dall'inconsapevole torpore, e le scambiava per sentimento più vivo e potente. Diceva a sè stessa essere questo il *vero* amore della sua vita, non aver ancora mai amato *davvero*, essere stato l'altro, una transazione del cuore assetato, che non avendo ciò che cerca, prende ciò che trova.

Questo ragionare cavilloso era pure un resto di fede, era ancora un'illusione!

Ma..... *lui* tornò: venne a lei come prima. Ed essa, dall'animo ormai viziato come la fibra, non resistette all'acre voluttà d'un doppio tradimento; così l'illusione del nuovo amore anche tramontò. Però Rebecca sentiva profondamente la propria perfidia, ne aveva piena coscienza, si sentiva indegna di quest'uomo che tanto l'amava. E a *lui*, che non mutava, che serbava tutte le sue fedi incorrotte, che credeva in lei e le appariva come in un incubo d'ideali incontaminati, ella votò un culto umile e devoto.

E questo era un resto di fede, era ancora un'illusione!

Ma...... lui seppe tutto: pianse, imprecò, si disperò, volle uccidersi..... poi non ne fece nulla, e se la riprese..... così..... perchè era bella!

E allora fu il naufragio finale di tutte le sue fedi.

Presa d'un infinito sprezzo di tutti e tutto, spazia nel mondo come astro splendido, inconscio di sua forza centripeda, che non vi cerca, non vi vuole e v'attira.

Sull'ali d'un orgoglio sconfinato, s'è innalzata alla solitaria cima del suo egoismo sdegnoso; e *tutto*: uomini, donne, passioni, sentimenti, fedi!... *tutto* le appare brulicante, giù nella valle buia, nella folla volgare; ed essa sta, come cariatide egizia, dall'occhio dilatato nella contemplazione del vuoto, immobile sotto il peso di una noia infinita.

Attraverso i vetri impolverati s'intravvedono le finestre dirimpetto, nere, tetre come occhiaie di teschio; le cortine, bigie dalla polvere, cadono flosce sotto il «*capriccio*» di damasco stinto e incolore. Mobili e mura, tutto ha la stessa tinta ambigua, sciupata. I mobili sembrano desolati di trovarsi estranei l'uno all'altro, non armonizzati dalla intimità, dagli affetti. La «*console*» dorata dagli ornamenti pesanti, dalle grosse sfingi d'oro che sorreggono tortiglioni e ghirlande, avanzo d'uno di quei ricchi e odiosi saloni «*Impero*», pare respingere il tavolinetto da lavoro in legno di rosa, piccino, semplice, leggero che ricorda forse le prime *rêveries* d'una fanciulla. Una mensola dal piede istoriato domina sprezzante un divano in seta di S. Leucio, con la veduta del porto di Napoli tessuta e mezzo cancellata dal tempo e dall'uso.

Sul caminetto, uno specchio dai riflessi verdi, velato di *tarlatan* d'un colore polveroso, pare rifiutarsi a riflettere la pastorella rachitica in bronzo dorato, che, sotto la campana di vetro, si ostina da tanti anni a indicare col braccio singolarmente deforme, sopra un quadrante rabescato, le 11 e un minuto. Presso il caminetto è una poltrona larga e profonda, dalle sinuosità singolari, dagli avvallamenti inesplicabili. Quel velluto logoro e incolore, quelle molle rotte e contorte, rivelano tutte le convulsioni represse, tutte le angosce della solitudine, gli spasimi dell'artritide, tutti i movimenti, i sussulti, le agitazioni fisiche e morali d'una esistenza solitaria e squallida, monotona nelle manifestazioni esterne, cupamente tempestosa nei profondi recessi del pensiero e delle memorie.

Tale, nella mesta penombra del crepuscolo, appare un salotto al quarto piano in via dei Fiorentini.

Scende la notte; entra la serva, vecchia e scarna, portando un lume a petrolio col paralume verde. Lo posa sul tavolinetto gentile della camera verginale! — accanto alla poltrona. Poi si ferma sull'uscio, sollevando la tenda.

Appoggiata ad un bastone dal pomo d'avorio, entra la signora Rebecca, barcollando. Curva nelle reni, china a terra il volto vecchio, sul quale scendono mal pettinati pochi capelli nè bianchi, nè neri, della stessa tinta vecchia polverosa delle pareti e dei mobili. Nei grossi guanti di pelo s'agita la mano gonfia e sformata. Siede presso il caminetto, si gira e rigira nella poltrona, il volto contratto dallo spasimo, finchè trovata una posizione comoda, dà un sospiro di sollievo, e, d'un gesto, congeda la serva.

La porta si chiude con un gemito lungo, la tenda che ricade pesante ha come un sospiro soffocato, e la signora Rebecca resta sola. Sola per molte ore in quella poltrona, presso quel fuoco. Sola nelle ore insonni della notte. Sola fino alla morte ... alla morte?... quando non ci sarà più il lume, nè il caminetto acceso..... ecco tutto!

Rebecca aveva fatto male i suoi conti! Nell'orgoglioso stoicismo della sua giovinezza, non aveva pensato a quella atroce fra tutte le espiazioni: invecchiare sola!

OLGA OSSANI.

J. BURGMEIN

La conoscete voi, fanciulle belle che suonate il piano, la storia di Pierrot e di Pierrette?......

Nel paese delle favole, ove la giovinezza dura e maggio non passa, Pierrot un bel giorno si incontrò con Pierrette. Egli aveva un abito lindo e rigonfio, le manine perdute nelle maniche, il visetto rotondo e la callotta nera che gli nascondeva migliaia di riccioli neri. Ella si era vestita a festa: le scarpine di raso bianco, le calzette tinte, il cappello alla foggia dell'amico Arlecchino. La signorina era incomparabilmente bella: i capelli biondissimi all'ingiro del suo viso da fata, sembravano i meandri di una cornice d'oro, avvolgenti la testa di un amorino tentatore. Pierrot, come la vide, ne fu preso d'amore. Aspettò che le stelle brillassero e là nel silenzio del giardino, intonò la sua canzone.

Ei diceva cose belle, a fior di labbro, come per accarezzare i sogni più della sua dama. Ma se Pierette dormiva, non dormiva il suo core. Sentì quel canto, sorrise, si alzò, mise l'abito e scese in giardino. Si parlarono sotto un vecchio albero, con parole fatte di profumi e di miele. E la luna non si nascose vergognata di quelli amplessi, giacchè il giorno appresso, in un gran ballo, i due colpevoli si presentarono quali fidanzati.

Fu un tripudio di fiori, di luce e di giovinezza. I ballabili furono scritti da un autore di grido, i costumi ideati da un artista di vaglia. E si danzò tutta la notte. Le damine erano affrante, il *buffet* devastato, le luminarie fioche e le sale si chiusero mentre Pierrette smaniava nel suo lettino e Pierrot piangeva, sotto l'ombrello, nel mezzo della via.

Il giorno sospirato arrivò. I fattorini volarono a darne l'annuncio. Le campane suonarono a festa. I palombi volavano per l'aria di un trasparente zaffiro e gli sposi sembravano due eroi seguiti da un esercito di ammiratori. Nel corteggio i più intimi: Arlecchino e la sua signora, Pantalone e le sue scarpe, Pulcinella e il capitan Fracassa. Ma le fanfare strillano, il getto dei fiori è un tormento, gli evviva assordano. Pietà per gli sposi!... Essi rimangono soli.... e il romanzo è finito.

La conoscete voi, fanciulle belle che suonate il piano, questa storia semplice d'amore?...

Ah, capisco: quella serenata, quei baci, quell'ombra discreta del vecchio albero, quel ballo e quelle nozze vi martellano alle tempie e vi accendono il sangue!.... *Et non inducas in tentationem*.... E così sia.

Ebbene, io vi dirò di un'altra leggenda d'amore.... I pastorelli sono in viaggio su per i verdi poggi, giù per le arse valli. Una stella con uno strascico di luce li guida. E cantano, cantano come rondini che cercano la plaga calda dal sole. Cantano le lodi del Redentore.

Di qua e di là, i piccoli viandanti arrivano ed alla prima tappa ove l'ombra è ospitale, suonano melodie gentili colla zampogna e colla cornamusa. Intanto le bambine nei prati raccolgono fiori, che sono là sotto quel cielo, i cedri del Libano e la rosa del Bengala. E recano questi suoni e questi profumi in una capanna ove è nato Gesù.

Arrivano, attraverso i deserti, con un solo raggio di stella per guida, le carovane. I Re Magi offrono i loro doni. È tutta una allegrezza, tutta una devozione. È nato il bambino....

Avete quindi a scegliere: la storiella d'amore profano nel *Roman de Pierrot et de Pierrette*, la leggenda d'amore divino nel *Natale*.

L'autore è J. Burgmein. Attorno questo nome c'è un mistero, fitto assai per i modesti desideri di chi lo ha scelto, ma trasparente, inutile per quanti amano onorare le fortune dell'arte. In ogni modo, J. Burgmein è un artista originale e profondo. Egli, con una sagacità fine, sta alla vedetta ed alla sua ora non falla.

Il campo è popolato di campioni, perchè la mania dello scrivere, del comporre in musica si è fatta morbosa. In questo immane campo dell'arte ci sono più desideri che respiri. Tutti quanti escono da una Scuola o da un Conservatorio, hanno un volume sotto al braccio. Hanno concepito, prima d'entrare nell'età del vigore. Così, martellando come febbre, il sogno della pubblicità vince sulla paura di chi si dà al pubblico, vince sulla saggezza che consiglia i primi passi brevi e cauti, e ne viene un immenso ingombro di stornelli, di improvvisi; di lamenti sopra e sotto le righe. J. Burgmein, che vede dal suo posto segreto quest'alluvione artistica, lascia passare e tanto più si solleva, si allontana, si avvolge di una veste proprio sua. Egli ha intera la sua individualità. Non c'è cosa altrui, per quanto seducente, che lo trascini al plagio. Egli che — se la fama non mente — è tuttogiorno nel pericolo di scivolare nel campo altrui, tanta è la musica che vede e che diffonde! Ma egli resiste a questi incanti, e quando si presenta è saldo nella sua immutabile personalità.

Se fosse, per esempio, un editore, sarebbe un miracolo piovuto per confonderci. Ma c'è alcuno in arte che vivendo continuamente in casa altrui, ne sia uscito galantuomo?... Chi è quel comico che divenuto autore, non sia, senza volerlo, divenuto anche ladro? Chi è quel poeta che innamoratosi di una sola musa e bruciato il suo incenso ad un solo dio, non si sia presentato coi vezzi di quella donna e coi vizi di quell'immortale?... Nessuno. Il bello è attaccaticcio. Vivendoci assieme, anche coi tenaci propositi di chi accarezza un ideale, il suo peso ci sta sopra, il suo sapore ci solletica, la sua presenza ci tenta, ed a poco poco noi cediamo gran parte di noi, per far nostro quanto è d'altri e non pare.

L'autore del *Roman de Pierrot et de Pierrette* e del *Natale* è uno dei pochi che non temono simili agguati. In queste due composizioni per pianoforte, J. Burgmein, per quanto dedichi i suoi lavori ai bimbi, non sa nè di precettore, nè di concertista. Non si dà nè allo sviluppo della didattica, nè a quello della meccanica musicale. Egli ha voluto trovare una nota amorosa e caratteristica. Ha semplicemente detto al suo cuore: *canta*; ed ai piccini: *ascoltate*.

I due eroi non sono che giovani innamorati per davvero, visti con un canocchiale a rovescio. Il volume, che è tutta una illustrazione splendida di Edel, vi parla di professore per la parte del secondo e di allievo per la parte del primo, ma a poter ridurre per canto *Sérénade* e *Duo amoureux* si avrebbero due composizioni da camera eleganti, fine e di un pensiero musicale interamente sviluppato. Così pure nel *Natale* il *Coro dei pastori* e l'*Inno*, scritti per la breve estensione di voci di bambini, poggiano su di un concetto virile. J. Burgmein non offre a' suoi piccoli pianisti nè la povertà, nè la deficienza. Non dà a loro ciò che non gli sarebbe permesso dare ad altri. Egli invece serra, restringe il suo concetto, che è sempre vasto quanto originale, per l'ambiente cui dona la sua ispirazione.

L'autore del *Roman de Pierrot et de Pierrette* e del *Natale* ha un ingegno per eccellenza descrittivo. Tanto che egli azzarda più che non consenta la natura dell'istromento per il quale scrive, e vi riesce. I suoi non sono nè *Album* di romanze staccate, nè i soliti *Morceaux caracteristiques pour piano*. J. Burgmein cerca la sua ispirazione in un soggetto per davvero. Ora è fantastico, garbato, bambinesco; ora

vero, pio, rispettoso; ora intona gli inni della speranza e ci tiene avvinti alla terra, ora canta le glorie della fede e ci innalza in regioni più pure, ma sempre narrando col tesoro della musica, sviluppando un'azione e descrivendola mirabilmente sulla tastiera di un pianoforte.

Questo compositore che tanto più afferma il merito de' suoi lavori nascondendo il suo nome, ha chiesto in ogni campo un'ispirazione, e l'ottenne.

Babau! è un *galop-surprise*, una specie di improvviso, fremente, matto, fuggevole, che viene e va, ritorna a scatti come un gioco di bimbi od un giro di danza. Anche in questo lavoro del Burgmein, che egli ha presentato come uno scroscio di risa, c'è pure la trovata e il carattere descrittivo, che in lui è uno dei distintivi più spiccati. E dall'allegro sgomento di questa musica vorticosa, egli vi porta col *Valse des Parisiennes* e colla *Reine des Valses* al ballabile lucente, tresparente e vago. Vi porta in un regno di fate, di amorini, di farfalle, di doppieri e di belle donne. E questo bel mondo, ovo i vent'anni trionfano, è tutto nuovo. Non le solite imitazioni, non i vecchi amori ai soliti idoli, non gli eterni ritornelli in omaggio a Strauss e compagnia che sapete.

Il Burgmein ha questo cho lo onora: si è presentato forte di uno stile interamente suo, che mai lo tradisce, nè che egli mai offende. Lo dissi già, ma lo ripeto davanti a questi suoi ballabili, appunto perchè l'imitazione in questo ambiente, che la musa della danza e quella della musica si partiscono, si è fatta la piaga di Egitto.

Fantasia Ungherese è un pezzo che fu eseguito in un Concerto della Società Orchestrale del teatro della Scala, e più tardi della Società Orchestrale di Parma. Il pubblico ha già giudicato questo lavoro che si impone, che ha linee così vaste ed eleganze così robuste, da sentire in esso qualche cosa di classico. E questo *Morceau de Concert*, per i curiosi di musica nuova, è stato pur pubblicato per piano a due ed a quattro mani, in una bellissima edizione dello Stabilimento Ricordi.

Esquisses au Crayon è una trilogia per piano, dedicata ad Antonio Rubinstein. Il primo pezzo è una Barcarola amorosa, delicata, che par venga dagli echi lontani del mare, dalle rive fiorite ove giovincelli melanconici cantano l'eterno poema dell'amore. Il secondo pezzo è un Notturno, tutto fantasia e descrizione. Qui il compositore ha le sue forze e le sue tenerezze. Il terzo pezzo è una allegra Pifferata che distacca in modo stranissimo ed efficace colle melanconie e colle fantasticherie delle altre composizioni.

In quest'ultimo lavoro J. Burgmein è più pianista, più intraprendente. Delinea ancor meglio la sua figura artistica. In mezzo a quelle battute c'è il suo programma musicale, un programma che non va confuso con quello d'altri, che non ha l'origine in alcuna esagerazione di scuola o capriccio di moda. Un programma che scrive nel suo primo articolo: arte vera sempre e sopratutto arte originale.

J. Burgmein, in tutti questi lavori, ha l'impronta dell'artista. Non si confonde colla folla ed ha la sua bella strada nella quale cammina e cammina. Pur troppo, queste pubblicazioni che si presentano ad intervalli, che vivono dell'applauso intimo e casalingo dei suonatori del piano, non recano all'autore i forti effluvi del successo. Ma quando esse vivono della loro vita, quando le incontrate di sovente nelle riunioni, nelle accademie, nei balli, in queste care conoscenze, sapete già che il nome dell'autore ha la sua aureola.

Su questo signor Burgmein, le supposizioni sono senza numero. Dicono che egli abbia la fortuna di aver contribuito e di contribuire al glorioso sviluppo artistico della nostra patria: non lo so, ma so che è un artista nella mente e nel cuore.

Dicono che egli sia il principe dei nostri editori. Lui fortunato, ma la sua qualifica, se penso al suo ingegno eletto ed originale, mi fa venir in mente quell'aggiunta di *commendatore* che certi impresari mettono innanzi al nome di Verdi, annunziando una sua opera.

L'arte è la più generosa delle femmine, la più soda delle fanciulle. Essa non guarda mai se i suoi innamorati hanno il cappello sdruscito, il nastrino all'occhiello, od il profilo greco. Essa dà i suoi amplessi adorabili ad occhi chiusi, ma mentre il cuore palpita e la mente approva e giudica.

Essa sa che J. Burgmein è un artista vero, originale, simpatico, e gli dà il benvenuto.

U. Capetti.

× Diamo il benvenuto anche all'illustre Biornstierne Biornson, il Victor Hugo scandinavo, che ha deciso di venirsi a stabilire in Italia. Egli che nel suo paese era il capo dell'estrema sinistra, si allontana ora completamente dalla politica. Tanto meglio per le belle lettere, delle quali la *Magnilde* e la *Marcia nuziale* sono e rimarranno sempre preziosi gioielli.

LA BIMBA DI FULDA (1)

I.

O bambinella dagli occhi celesti
D' un azzurro che i tuoi cieli non sanno,
Ove guardi? Ove corri? Onde sì lesti
Quei piccioletti piè frullando vanno?

Ecco la bruna distesa dell'acque:
Gli è quest'orlo di ripa che ti piacque?

Ecco butti i libercoli e il cappello,
Balzi.... e dispare il corpicino snello.

Dispar ne l'acque brune, e tutto bianco
Ecco rispunta a galleggiar sul fianco.

II.

O bambinella, o amor, non è la rosa
Che i giocondi labbruzzi t' invermiglia,
Li tinge la viola dolorosa
E il dolce riso di pallor s' ingiglia.

O bambinella, perchè sei fuggita?
Chi t' insegnò l'estrema dipartita?

Avevi, anima mia, sett' anni soli,
Chi t' insegnò la via d'onde t' involi?

Avevi, anima mia, soli sett' anni,
Chi t'insegnò a fuggir dai nostri affanni?

III.

«— Laggiù, nel fondo, c'è una conca d'oro,
Di là mi sorridea la mamma mia;
Vieni, mi disse, o dolce mio tesoro,
Non dimandar quanto la vita è ria.

Crederai, se più resti, un bel mattino
Cogliere il fiore, e coglierai lo spino;

Crederai, se più resti, a le impromesse,
E troverai l'ortica e non la messe.

Vieni, l'alghe quaggiù sono tenaci,
Quaggiù de l'onda son perenni i baci.»

T. Massarani.

Giacomo Leopardi

E LA CENSURA AUSTRIACA

(Spigolature a proposito della canzone al Mai)

La lirica italiana, giunta col Petrarca a una perfezione veramente ammirabile, cominciò a decadere dopo di lui giù fino ai secentisti. La forma, che nel poeta aretino era specchio fedele dei suoi concetti, fu studiata a sè, come se il pregio del Canzoniere non fosse tutto nel mondo petrarchesco, ma nella forma, nella euritmia delle parole. E però ne nacque una scuola poetica senza alcun pregio, senza alcun sentimento, senza vita insomma. A redimere da questo stato la lirica italiana era necessario che gli animi dei poeti avvertissero in sè un affetto, o un sentimento la cui potenza valesse a vincere l'amore della forma ed a portarli meglio al reale che all'ideale, meglio all'invenzione che all'uso rettorico convenzionale di alcune immagini.

Questo rivolgimento, che avrebbe sostituito al convenzionalismo la vera lirica, ossia il genere di poesia più soggettivo che si conosca, non fu possibile e non avvenne che ai tempi di Ugo Foscolo e

---

(1) In Germania, una bambina di sette anni, per essere stata sgridata alla scuola, si gettò nella Fulda, fiume che scorre presso la città dello stesso nome. Era orfana di padre e di madre, vezzosissima, e amorosamente allevata da un congiunto, alto funzionario dello Stato. Il cappellino e i quaderni della bimba si rinvennero sulla riva.

(Dai giornali del 24 febbraio u. s.)

di Giacomo Leopardi; anzi, se noi vogliamo parlare strettamente di lirica, il Leopardi fu quegli che le diede la sua propria forma e la rimise in carreggiata così che ancora vi dura. E come nel poema eroico è l'ottava rima quella che risponde benissimo all'altezza dell'argomento, nella lirica è la canzone che colla sua struttura e coi suoi vari metri agevola al poeta la espressione, or grave ed ora lieta, dei suoi pensieri. Ed è nelle canzoni che Giacomo Leopardi si è innalzato sopra di tutti, ed è in esse che egli ha trasfuso quell'onde potentissime di vita e di passione che ti vanno al cuore e che tutto lo empiono della loro dolcezza.

Le prime di queste canzoni hanno certo un difetto, di mostrare cioè palesemente l'autore che il Leopardi ha seguito come suo gran maestro. Tuttavia, prescindendo da questo peccato originale, è certo che vi si trovano grandi e nuovi pensieri, specialmente in quelle ch'ei dedicò al Mai e al monumento di Dante.

Io non starò a parlarvi nè di quest'ultima, nè dell'altra all'Italia, chè mi trarrebbero in lungo e non entrano per nessun modo in queste mie ricerche: dirò soltanto come il Leopardi ne avesse spedito il manoscritto a Pietro Giordani, accompagnandolo con lettera 19 ottobre 1818. Era suo intendimento che si stampassero a Piacenza, dedicandole al Monti; ma smarritasi la lettera, e con essa le due canzoni, il Leopardi deliberò di pubblicarle a Roma. Senonchè quella Censura, troppo fedele amica della Santa Alleanza, non vedeva di buon occhio la canzone all'Italia; sicchè il Leopardi, ancora incerto sulla sorte di quel suo scritto, già si accingeva a ricopiarlo ed a rimetterlo al suo Giordani (lettera del 14 dicembre 1818); allorchè giunsegli notizia che la Censura, fingendo di non comprendere il significato della canzone, anzi vedendovi vituperati soli i francesi, aveva permesso che quei versi fossero stampati in Roma. Fatto è che ai primi del gennaio 1819 le due poesie erano edite e che il Leopardi ne inviava una copia al Giordani, al Monti, al Grassi, a Dionigi Strocchi ed a diversi altri.

La canzone a Monsignor Angelo Mai non fu scritta contemporaneamente alle altre due, ma, come appare dalla lettera 20 marzo 1820, il Leopardi l'avea composta in quello stesso anno, e se io dovessi dire in quale dei due mesi ch'erano scorsi dell'anno 1820, io citerei il primo, poichè fu allora che a Giacomo Leopardi giunse la nuova che il dottissimo Angelo Mai aveva scoperto il *De Republica* di Cicerone. La prima idea di quella lirica sta quasi impressa in quella lettera che il nostro poeta gl' indirizzò ai 10 di gennaio. L'impeto, l'entusiasmo di che è animata la canzone, è pure in quella lettera. Eccone, a esempio, un passo: «Dopo la sua venuta in Roma, ho desiderato più volte di significarle com'io fossi contento di averla ora più vicina che per l'addietro, e rinnovarle la memoria di questo suo buono ammiratore e servo. Ma il timore di importunarla e distorla da migliori occupazioni, me ne ha sempre dissuaso. Finalmente il grido delle nuove maraviglie che V. S. sta operando non mi lascia più forza di contenermi, nè, mentre tutta l'Europa sta per celebrare la sua preziosa scoperta, mi basta il cuore d'essere degli ultimi a rallegrarmene seco lei.»

Composta la sua canzone, il Leopardi pensò naturalmente a pubblicarla, e ricordandosi di alcuni altri versi ch'egli avea composti circa un anno prima, volle che anche questi venissero alla luce; e l'incarico di procurarne la pubblicazione il Leopardi deve averlo affidato all' avvocato Pietro Brighenti con lettera anteriore al 25 febbraio 1820, poichè è di questo giorno la lettera del Giordani al Leopardi, in cui sta scritto: «Brighenti mi scrisse che tu hai mandato a stampare tre nuove canzoni, e tu non me ne parli; io (sicurandomi della tua cortesia) gliene ho chieste tre copie.» E il Leopardi gli rispondeva: «Delle canzoni di cui mi domandi, la prima e l'ultima sono scritte un anno addietro, e *per questo i miei sentimenti non li troverai fuorchè nella seconda, uscitami per miracolo dalla penna in questi ultimi giorni*. Ho scritto al nostro Brighenti per le tre copie che m'hai favorito di ricercargli, e altre due che ti prego di far avere in mio nome a cotesti conti Pallastrelli e Calciati.» (Lettera del 20 marzo 1820).

Ma all' effettuarsi di questo disegno di Giacomo Leopardi si opposero due forze. Prima, e più grave, la mancanza dei mezzi. Come appare dalla lettera 7 aprile 1820, che il Leopardi indirizzò al Brighenti, ei gli aveva promesso di fargli avere anticipatamente l'importo dell'edizione: «Ma V. S. forse saprà ch'io sono figlio di famiglia, e quando da principio la pregai di questa edizione, non possedeva ancora effettivamente il danaro bisognevole, ma era persuaso che l'avrei ogni volta che avessi voluto, e a tutti quelli che mi conoscono qui o altrove, credo che dovesse parere il medesimo. Dopo la sua compitissima dei 22 p. p. ho conosciuto di essermi ingannato, non avendo in nessun modo potuto riuscire a accumulare la somma intiera.»

Questo inconveniente era tale per il Leopardi, da suggerirgli il consiglio veramente grave di abbandonare ogni idea di pubblicazione. Egli non voleva chiedere al Brighenti un qualunque impronto di

qualsiasi somma, nè voleva abbassarsi a chiederne ad altri meno amici e più ricchi. C'era però questa probabilità, che l'editore cui il Brighenti aveva proposto quell'affare, lo volesse proseguire a tutte sue spese, ed in tal caso il Leopardi era dispostissimo ad accordargliene licenza, purchè abbandonasse certa sua idea di porre al volumetto una dedica che al Leopardi non garbava troppo. « Nel caso contrario, ch'è il più naturale, quanto agli esemplari a stampa corretti, e al manoscritto, io la prego a bruciarli o a farne quello che le sarà in grado; essendo chiaro che differendosi la stampa, non servono più a nulla, perchè le canzoni sono per la maggior parte adattate al momento, e massime quella al Mai, che doveva uscire mentre è calda la fama della sua ultima e più strepitosa scoperta. »

Diciamo ora qualcosa della seconda forza che si opponeva alla pubblicazione di quei suoi versi. Dal dì che il Montani, ringraziando il Leopardi della canzone all'Italia e d'altri versi che gli avea mandati, ebbegli a dire ch'egli sarebbe stato il più degno poeta dei carbonari (vedi la nota a pagina 148 dell'*Epistolario*), il padre del Leopardi vide nel suo figliuolo quel che fino allora non aveva mai scorto, e, spinto dalla paura, ingannato dal dubbio, credette che Giacomo fosse più addentro nei moti liberali ch'egli infatti non fosse. Per Monaldo Leopardi, ch'era attaccato al dispotismo e che, pur disprezzando il Governo Pontificio così, com'era organizzato, non vedeva però altra salvezza all'infuori del Governo assoluto, il dubbio che Giacomo Leopardi potesse divenire od essere creduto il poeta più degno dei carbonari, era una pena, anzi un dolore assai grave ed intenso. Quindi fe' tutto il possibile perchè fosse impedita al figliuolo la manifestazione di quei suoi pensieri. Frugava tra le sue carte, leggeva le lettere che gli erano drizzate, insomma lo trattava come un bambino. Non si sa come, fatto è che al padre del Leopardi giunse notizia delle canzoni che questi dava a stampare, e, volendone sapere anch'egli qualche cosa, scrisse al Brighenti. Questi, ignorando quali fossero i rapporti tra il conte Monaldo e Giacomo Leopardi, spiattellò ogni cosa; sicchè Monaldo, saputo di quali canzoni erasi discorso per la stampa, si oppose alla seconda edizione di quella all'Italia e di quell'altra al monumento di Dante, nonchè alla stampa di una nuova poesia: *Sullo strazio di una giovane*. L'unica che gli era parsa pubblicabile era quella al Mai, non perchè fosse realmente priva di quei concetti e di quelle idee, che erano nelle altre, ma perchè forse egli, vedendola diretta a un Monsignore, non si curò di leggerla.

Allorchè il Leopardi venne a sapere che il padre avea notizia di quel suo disegno, scrisse al Brighenti: « Circa le mie canzoni, io le metto nel gran fascio di tutti i miei detti, o fatti, o scritti dalla mia nascita in poi, che il mio esecrando destino ha improntato di perpetua nullità. » E più sotto: « Io la prego, al possibile, di non mandare il manoscritto a mio padre. Se già l'avesse mandato, ed egli lo rimandasse per farlo stampare con qualunque benchè minima alterazione, io, con quanta autorità posso avere sopra gli scritti, che pur mi paiono miei, la prego e supplico a rispondere ch'io ho intieramente rinunziato al pensiero di pubblicare queste canzoni, e che l'ho significato a V. S. nel modo più preciso. Quando poi egli le rimandasse senza variazione, o quando, senza averle vedute, le scrivesse di farle stampare, ella farà quello che le piacerà, essendo io in questo caso del tutto indifferente. » Il conte Monaldo, dopo aver studiato qual'era miglior consiglio o proibire quella pubblicazione, o scegliere tra tanti versi i più opportuni, si appigliò a quest'ultimo partito ed annunziò al Brighenti che per parte sua non avrebbe veduto di buon occhio la ristampa delle canzoni edite a Roma.

Rimanevano adunque due altre canzoni, e cioè quella al Mai e quella *Sullo strazio di una giovane*. Ma il Leopardi crede che « per queste . . . . . non occorre incomodare gli stampatori; e così finisca quest'affare, e la noia ch'io le avrò recata. » E tanto più si confermava in questo suo proposito, quanto più strano era il giudizio che della canzone *Sullo strazio di una giovane* aveva recato suo padre. « Mio padre non ha veduto se non il titolo della prima inedita, come lo aveva veduto per accidente ancor qui, mentre io la scriveva, un anno fa; e si immaginò subito mille sozzure nella esecuzione e mille sconvenienze del soggetto, che possono venire in mente a chi, non mancando di molto ingegno e sufficiente lettura, non ha però nessuna idea del mondo letterario. » Abbandonò del tutto l'idea di pubblicare questa canzone, allorchè anche il Brighenti glie ne fece osservare alcuni difetti sostanziali. Ed infatti, per quanto io sappia, questa canzone è inedita, e neppur so dove e da chi essa è conservata.

Non restava adunque che la canzone al Mai. — Il Brighenti si era proposto di pubblicarla nel periodico l'*Abbreviatore;* ma Giacomo Leopardi non approvò l'idea, scrivendo al suo diletto amico: « Io ho fatta sempre cattiva esperienza del pubblicare nei giornali le cose che non sono scritte espressamente per essi, ed ho veduto che son lette da pochissimi, e lette o non lette, sono subito dimenticate. »

Ma sì, ormai il Brighenti aveva pensato a pubblicare, anche ridotti, i versi del Leopardi, cosicchè questi scrissegli ai 26 maggio 1820: « Rimane ch'io stampi col mio danaro la canzone al Mai, e per questo motivo la prego a ragguagliarmi della spesa occorrente per pubblicarla nella forma e condizioni già convenute per le altre, con premettervi la lettera che le accludo . . . . . Il titolo sarà: *Canzone di Giacomo Leopardi ad Angelo Mai*, e dietro al frontespizio verrà detta lettera, che le includo. » — Dopo questa risoluzione che al Leopardi costò ben più che sette scudi, il Brighenti diè mano all'edizione, sicchè agli 8 luglio 1820 il Leopardi riceveva copia della sua canzone.

Io non starò ad esporne tutti i pregi, tutte le mende e tutti i passi oscuri, perchè altri mi ha già preceduto in quest'impresa, commentando la canzone al Mai (1). Dirò invece quel che è noto a pochi, anzi io credo a nessuno. Allorchè il Marsigli ebbe dato alla luce quell'opuscoletto, i fedeli amici della Santa Alleanza si accorsero di quello che era sfuggito a Monaldo, come, cioè, si potesse scrivere a un Monsignore e trarne occasione a parlar di quello che più importa al poeta, nascondendo così sotto quel titolo una canzone piena di *orribile fanatismo* (Vedi la lettera del Leopardi 28 aprile 1820). A qualcuno devono aver fatta mala impressione quelle parole che il Leopardi dice là nella sua canzone:

> . . . . . . Ancora è pio
> Dunque all'Italia il cielo; anco si cura
> Di noi qualche immortale;
> Ch'essendo questa o nessun'altra poi
> L'ora da ripor mano alla virtude
> Rugginosa dell'itala Natura,
> Veggiam che tanto e tale
> È il clamor de' sepolti, e che gli eroi
> Dimenticati il suol quasi dischiude
> A ricercar s'a questa età sì tarda
> Anco ti giovi, o patria, esser codarda.

E tra coloro che lessero, come si suol dire, tra le righe, fu nientemeno che il viceré Ranieri. Ecco quel ch'egli pensa di Giacomo Leopardi e quali ordini imparte ai poliziotti:

« (*Archivio di Stato. — Autografi. — Giacomo Leo-*
« *pardi).*

« 567
« *Segreto*

« Nelle provincie venete è venuta in luce una « *brochure* col titolo: *Canzone di Giacomo Leopardi* « *ad Angelo Mai*, stampata a Bologna presso Gia- « como Marsigli, 1820.

« Essendo questa poesia scritta nel senso del li- « beralismo, ed avendo la tendenza a rafforzare i « malintenzionati nelle loro malvagie viste, essa « vuolsi perciò tosto proibire e tagliare la via al- « l'introduzione di contrabbando ed alla diffusione « di quest'opera.

« Monza, il 21 agosto 1821.

« Ranieri.

« Al signor Conte di Strassoldo,
« Presidente del Governo di Milano. »

E sopra un altro foglio:

« Riservata alla Direzione Generale di Polizia, « all'Ufficio di Censura.

« Deve esser penetrata nelle province venete una « poesia dettata da Giacomo Leopardi e diretta ad « Angelo Mai, impressa in Bologna nel 1820 presso « Jacopo Marsigli.

« Questi versi contengono massime riprovate e « pericolose; sarà però da far in modo che non si « permetta la loro introduzione in Lombardia. Ciò « serva alla Direzione Generale di Polizia (alla Cen- « sura) di debita norma in qaunto la riguarda.

« 25 agosto 1820.

Io non vorrei però che i miei lettori si formassero da questi fatti un concetto falso o inesatto di Giacomo Leopardi, e vedessero in lui un poeta più patriottico di quel che ei non fu. È vero che nelle sue poesie vi è il sentimento dell'amor patrio; è vero che se il viceré Ranieri ne proibì la diffusione, fu perchè quelle poesie avevano potere di favorire i liberali; ma dalla natura dell'effetto non si può sempre e con sicurezza indurre quella della causa. Si sa che dal Petrarca in poi tutti i poeti che avevano parlato d'Italia, avevano fatto uso dei suoi concetti; sicchè anche allorquando il Leopardi, con quella forma, con quelle immagini, scrisse all'Italia la sua canzone, i liberali non stettero a vedere se quella forma rispondesse al concetto del Leopardi, ma applaudirono unanimi il gran poeta. Il quale, a dir la verità, amava la sua patria non per quel ch'essa era, ma per ciò che era stata; l'amava pel suo illustre passato, la compiangeva nel suo triste stato, ma al di là di questi, troppo deboli, sentimenti, il Leopardi non aveva speranze e non aveva altra fede. Come il Petrarca, alieno dalla politica militante, non ne provò tutto il potere, non ne sentì davvicino il soffio agitatore.

Ciò non ostante, s'io dovessi dire qual'è la lirica del Leopardi che per concetti e immagini è più consona col sentimento patrio dei tempi suoi, io citerei questa al Mai, e a chi me ne chiedesse la ragione, risponderei con quei versi ch'io ho citati, nei quali, o ch'io m'inganno, è evidentemente accennato al risvegliarsi del partito italiano, risveglio che andò a finire sei mesi dopo nei moti del 1821.

Carlo Canetta.

(1) Vedi la pubblicazione dell'Ateneo Bergamasco: *Per il centenario di Angelo Mai.*

Tocco in penna

Cinquant'anni che fa quella vita.

Alle sette e mezzo, poco più poco meno, è al suo posto. Ci arriva strisciando lungo il marciapiede la punta ferrata del bastone.

Da cinquant'anni quello è il suo posto. È lì che viene tutte le mattine, rialza il panchetto da terra, lega le funicelle come se ci vedesse e poi siede e comincia la sua nenia dolorosa.

La città si desta; comincia il muoversi, il brusio; il correre dei legni, dei carri, dei trams; cominciano le urla dei venditori, viene il sole o la pioggia, il vento o il profumo.... ed egli è lì, immobile, severo, col suo cappello a punta calato sugli occhi dalle palpebre sanguigne; la mazza ferrata fra le gambe; un pacco di giornali fra le mani e molti sopra il capo, infilati nelle cordicelle, di quà e di là dell'angolo che fa il muro.

Ma di que' fogli egli non conosce il formato, il contenuto; di quei fogli egli non ha visto mai il titolo che ripeterà duecento volte al giorno; che cosa sia veramente un giornale, egli non sa e, forse, oggi se dopo tanti anni vedesse la luce (per la prima volta), egli penerebbe a riconoscere quelli che ora, col tatto, non sbaglia mai nel porgere.

La sua voce non s'altera mai: è grossa, cupa, a mezzo tono, sempre uguale, sempre monotona nella cadenza.

Ha l'abitudine d'aggiungere, al titolo del giornale, il nome della città:

— Roma; Firenze; Napoli; Milano....

Duecento volte al giorno percorre, così, tutta l'Italia che egli non conosce, che non ha visto mai.

Negli atti suoi è reciso, calmo, maestoso: non l'ho veduto muoversi che poco.

A chi viene e domanda un giornale (se non l'ha fra mano), lo porge, staccandolo dalle cordicelle; poi prende il danaro, dà il resto, e non sbaglia mai.

Cinquant'anni di pratica.

In tutte le sue lunghissime ore che passa così, a che pensa?

C'è per quella via una folla continua. Due correnti di persone che salgono e scendono verso lui, e si incrociano e si salutano, e ridono, e si fermano a chiaccherare sul canto.

Tutti gli buttano il riso, il fumo sulla faccia senza curarlo. E passano.

Ebbene; possibile che tutto questo movimento questo fracasso non gli ispiri qualche idea?

Possibile? O se a noi sani, a noi che ci vediamo, prendono alle volte ore di sconforto terribile che ci fanno odiare la vita e qualchevolta troncarla, come, come non può provarli anche lui certi sgomenti?

Lui solo, se comprendesse la domanda, potrebbe risponderci.

Certo io l'ho veduto qualchevolta curvo sul suo panchetto, stanco, zitto, assopito.... e come se non ne potesse più.

Ma andiamo avanti.

Ad una ad una conta tutte le ore che sente battere all'orologio della chiesa vicina; aspetta le dodici.

Alle dodici, gli portano una scodella di minestra calda, una zuppa di fagioli e un mezzo pane che non sarà nero ma bianco neppure.

Dopo mangiato, ripete il nome dei suoi giornali meno di seguito, ad intervalli maggiori.

Dalle dodici alle quattro della sera lo spaccio è minore; la gran mandata si fa la mattina o il dopopranzo.

Allora, accende una pipa corta, nera, con un bell'anello d'argento falso che per l'uso è diventato come oro brunito; e stà in piedi.

Anche fumando ha una gravità severa, come di chi comprende la devozione dell'atto.

Ritto al muro; gli occhi ombreggiati dalla tesa del cappello; i capelli lunghi e il pizzo fitto, brizzolato; il cappotto turchiniccio abbottonato sotto il mento, ma lasciato ricader sulle spalle senza infilare; la mano scarna, grossa, appoggiata al bastone.... è una figura che vorrei gettare in marmo, vorrei ritrar sulla tela, come soggetto di povertà severamente e quasi con noncuranza sopportata, tacitamente e senza imprecazione accettata.

E le ore si inseguono. Si inseguono monotone, regolari come il suo tono di voce. Sfolla piano piano

tutta quella gente che gli brulica intorno, quella gente che ride, che scherza, che vede.

E ad uno ad uno anche i giornali disertano. Questa dev' essere la sua unica felicità: qualchevolta ne accompagna la partenza, canterellando basso e col batter per terra, leggermente, la mazza di ferro.

Quei due o tre che restan sulle cordicelle come avanzi d'una scaramuccia, verso notte li dà via.

Ha fatto un bel gruzzolo e la giornata è finita. Allora si accomoda i cenci di dosso, mette per terra il panchetto fissato al muro con una catenella (di chi è quella splendidezza?) e, infine, stacca le cordicelle e le mette in tasca, perchè se nò gliele portano via.

Traversa la strada e sale sul marciapiede. Colla punta ferrata si guida e lento, severo, maestoso fra la sua oscurità, procede scansandosi dai pericoli, fermandosi quando sente venir qualcuno che, non sapendolo cieco, l'urterebbe; barattando la buonasera coi lupinai e i rivenditori d' acquavite che lo conoscon tutti e dei quali più ne incontra mano mano che, lasciata la via principale, si addentra per quel labirinto sudicio di viuzze, chiassuoli, piazzette che formano la città vecchia.

Si interna, si interna proprio nel cuore di tutto quel luridume, fin che arriva a una porta senza battenti e senza serrature che furon rubati molti anni fa e il padrone ha giurato di non far rimettere più.

Entra e sale, sale, sale. Perfin sulle scale o per abitudine o per svagarsi, ripete a bassa voce il suo eterno, grave ritornello: - il *Fracassa* di Roma, l'*Itali*, il *Pungolo* di Milano.

E questa vita la riprende il giorno dopo, sempre uguale, sempre così monotonamente ripetuta.

Ma ha desideri? Ma ha dolori? Chi sa!

Forse non ha che un pensiero fisso: levarsi, la mattina dal suo canile per andare a trovare il suo posto e restarvi coi giornali fra mano; là, in quel microcosmo dove nulla lo turba.

Forse è felice. Non lo siamo, dunque, quando non abbiam desideri? Forse a lui basta quella vita torpida, paludosa, priva di tutto, priva della luce.

I rivenditori lo rispettano e ne han quasi paura: perchè è grosso, perchè il suo bastone è lungo quasi quanto lui e ferrato, perchè tutti ce l'han trovato su quel canto.

Una notte, tornando a casa sul tardi, non sentirò più la sua voce grave o non lo incontrerò più rasentando la mazza contro il marciapiede; e da quella notte il posto dell'angolo sarà vuoto.

Ma chi vorrà mai confondersi a sapere che cosa n'è stato di quel povero diavolo?

Nessuno.

Sbaglio! C'è un vecchietto gobbo, piccolino, che urla a squarciagola e rabbiosamente i giornali per via, che è più miserabile, più maligno di lui, che letica sempre; il quale, da tempo, ha posto gli occhi su quel canto e trova che ci si deve star bene e lo sospira, e conta gli anni, facendo il calcolo che un giorno o l'altro....

COSTANTE FERRERO.

✕ I signori Piero e Luigi Barbèra hanno pubblicato le Memorie scritte dal loro padre, che, naturalmente, portano il titolo di *Memorie di un Editore*. L' egregio uomo le scrisse per occupare gli ozî incresciosi a cui era forzato da una infermità, che, dopo sette anni di patimenti, lo trasse alla morte. Vi sono aggiunte molte lettere scritte da lui e a lui dirette. Tra queste, ci pare interessante una di Alfonso La Marmora, del 31 agosto 1873. Il generale gli parlava del suo *Un po' di luce*, del quale lo pregava di sollecitare la pubblicazione. « La prego - soggiungeva - di mettere alle sue lettere questo indirizzo, senza La Marmora e senza Eccellenza. *A Monsieur A. Ferrero, général dans l'armée italienne - Paris (poste restante)*. » Frasi di qualche interesse si trovano anche in alcune lettere di Carducci, che, tra altro, asseriva: « Se non fosse che a non far nulla m'annoio, e se non fosse che di quando in quando ho bisogno di 100 franchi, io bandirei di casa mia inchiostro e penne, contentandomi di un lapis per pigliare gli appunti. »

Naturalmente, delle Memorie e delle lettere parleremo. Per parlarne però, bisogna cominciare a leggerle. Almeno così si usava una volta.

Oggi citiamo ancora soltanto la seguente lettera diretta dalla Principessa di Piemonte, la nostra attuale Regina, al Barbèra:

« Napoli, 9 gennaio 1879.

« *Signore*,

« La opportunità che Ella mi porge di conservare sempre a me vicino tutto quanto produssero di ammirato gli eletti ingegni che sono gloria ed onore di questa nostra cara patria, mi rende singolarmente grato il dono che Ella ebbe il gentile pensiero di offrirmi, della preziosa sua Collezione Diamante. Preziosissime gemme sono, invero, tutte le opere che la compongono, gemme che all'Italia formano una invidiata corona.

« Possa il ritratto che qui unisco essere al tempo stesso segno del mio gradimento e prova dell' interesse grandissimo che porto ad un'arte, della quale Ella fu così costante e fortunato cultore.

« MARGHERITA DI SAVOIA. »

CUOR DI SOLDATO

Nella *Gazzetta Letteraria* di Torino uno dei tanti, tantissimi scrittori nuovi di versi, certo signor Francesco Ruffini, côlto da una tenerezza che proprio non dividiamo per

> .....gli otri polverosi,
> Gli otri gialli e da lungo uso corrosi,

al cui suono

> ..... i Calabresi
> Van cantando fra noi dei lor paesi
> Le pastorali e rozze cantilene,

consacrò una sua canzone alle *pive* — canzone che dedicò poi a Giuseppe Giacosa, senza che ci riesca di capire quale rapporto ci vegga tra il nostro illustre amico e le *pive calabresi*.

E il Ruffini nota che il suono di quegli otri dei girovaghi suonatori calabresi giunge

> .... fin nel quartiere,
> Nel quartier dove sono i lor fratelli;

e prosegue descrivendo così la impressione che produce in quei soldati:

> È tutto un paesel, lontan, lontano,
> Che vi chiama, v' invita e vi saluta...
> Ma cessa il suon con una nota acuta,
> Una nota che pare un grido umano.
> Voi rimanete là, dritti in ischiera,
> E vi punge la brezza della sera;
> E squilla forte ed aspro, a voi sonando
> Come un insulto, il militar comando.

Ed è con questo ultimo verso che si chiude la breve poesia.

Il pensiero di questa chiusa è assai duro ed ingiusto — ingiusto per gli ufficiali e pei soldati del nostro bravo esercito — anche per quei poveri soldati Calabresi, i quali nei loro alpestri paesi hanno imparato ad amare, oltre le loro *pive*, qualche cosa di meno *polveroso*, di meno *giallo*, di meno *corroso dall'uso* — la patria — e ai quali un accesso, caldo o freddo, di nostalgia non fece mai parere un *insulto* il *comando* dei loro superiori.

E ostico e duro ed ingiusto parve anche ai nostri ufficiali — e nei loro crocchi se ne discorse molto e con calore — e in uno di essi, un giovane e colto ufficiale che bazzica con le Muse — le quali non sono donne per nulla, e hanno un debole per la divisa militare, quando è degnamente e fieramente portata — così... nella concitazione del primo momento, sfogò il nobile cruccio, improvvisando alcuni versi, che un amico nostro ha raccolto e che noi pubblichiamo — perchè, se hanno le trascuranze e la sprezzatura dell' *improvviso*, ne hanno altresì il fuoco naturale e la concitazione giovanile, e perchè manifestano sentimenti, la cui esprèssione nei nostri ufficiali come nei nostri soldati, commuove noi — assai più che il suono delle pive non abbia commosso il signor Ruffini — noi, che la troviamo ben più di quella rozza musica

> Di ricordi e d'imagini feconda.

Ed ecco i versi che l' ufficiale Giganti manda in risposta al signor Ruffini.

Come un insulto, hai detto, è il militar comando?....
Credilo a me, poeta, tu non parlasti il vero!
O forse, trascinato dall'impeto, cantando,
Con la parola indocile tradisti il tuo pensiero!
Se tu sapessi invece come suonar gradita
S'intende quella voce che grida: avanti!... avanti!...
Come sarà di stimolo anche ad offrir la vita
Sui campi, delle ignivome scariche risuonanti!

***

Vedi quell'aspra costa dello scosceso monte?
Là v'è il nemico.... — E in fondo, in fondo all'orizzonte
Non vedi disegnarsi l'onda di armate schiere,
Di cui l'armi scintillano dintorno a le bandiere?....
Ecco, s'ascolta il rauco rimbombo dei cannoni;
Come valanga irrompono gli splendidi squadroni,
E a gruppi, attenti e vigili, tra gli alberi e i fossati,
Di corsa, fieri, indomiti, si slanciano i soldati.
Dinanzi a lor stà un uomo.... — Avanti!... avanti!... — ei grida,
E con la man rotando la sciabola omicida,
Mostra la via più corta che li addurrà a la gloria!...
E dimmi tu, o poeta.... — Se allor, nella memoria
Di quei soldati, il grido d'invito e di comando
Volesse dire insulto.... ma dimmi, e come e quando
Potrebbero seguire quell'uomo a la battaglia? —
Lo seguirebber forse di fronte a la mitraglia
Che dei lor corpi semina tutto l' immenso piano?...
Perchè basta uno sguardo, solo un cenno di mano
A spinger quegli intrepidi sulla cruenta via?...
E dimmi: il cuor d'un forte dimenticar potria
Che in quello sguardo un giorno lampeggiava il disprezzo?
Ch'era quell'uomo un giorno ad insultarlo avvezzo?...

***

No!.... no!.... con l'entusiasmo dei cuori forti e amanti
Seguono il duce. Piovono le palle, e rotti, ansanti,
Son presso all'inimico, e con ardor feroce,
Seguendo quell'esempio, seguendo quella voce
Che li comanda, corrono con l'arme bianca in mano.
S'intende un urlo;..., un gemito;.... vacilla il capitano;....
Cade... ma grida: Avanti!... — La mischia è più tremenda.
Raddoppiano i nemici; e, cosa infame, orrenda!...
Si stringon sul caduto... — No, no, per Dio!... salviamo
Il nostro capitano.... Compagni,.... il vendichiamo!... —
E, pochi, stanchi, lividi, quei giovani soldati
Levan quel corpo esanime;.... finchè, vinti, stremati,
Cadono;... ma i nemici s'arrestan paürosi,
Dinanzi al sagrifizio dei martiri gloriosi!

***

Or dimmi tu, poeta, che pronunziato l'hai
Quel brutto accento, dimmelo: ma la virtù non sai
Che stà nel cuor dei giovani che stringono un fucile
Ascolta!... — Lunghi giorni passaron tra le file
Del reggimento, insieme soldato e *superiore*:
Quello, pien di fiducia; questo, pieno d'amore!...
Quando per l'aria eccheggiano le bande e le fanfare,
Pensa il soldato all'ultimo addio, dato a le care
Persone che ha lasciato nel patrio tetto; — e intanto,
Di lui sempre pensoso, ha il *superiore* accanto.
Allor sente i consigli; ascolta i forti accenti
Che insegnano il dovere; e con gli sguardi intenti
Negli occhi pien di vita del militare antico,
In esso vede un padre, vede il fratel, l'amico!
E quando alle *manovre*, sotto al cocente raggio
Del sole, o sotto l'acqua, continua il lungo viaggio,
Tra le fatiche e i triboli, quando più soffre e geme,
Si guarda intorno e allegrasi,... v'ha il *superiore* insieme!
— Avanti!... avanti!.. — ei grida, sempre... mattina e sera... —
Segui il cammin d'onore, segui la tua bandiera!
Avanti, o buon soldato,.... questo è il comando mio....
Tra i mali e tra i pericoli, ti son vicino anch'io! —

***

Così nel fondo all'anima del giovine soldato
Divien cara la voce del *superiore* amato;
E quando dovrà scendere sul campo della guerra
A onor del suo Vessillo, a onor de la sua Terra,
Potrà sempre l'accento sì imperîoso e forte
Spingere il buon soldato, martire santo, a morte!....
A morte, là sul campo, tra gl' inni di vittoria;
Oppur vinto, ma libero..., col raggio della gloria
Nel guardo, che in un lampo, — già vivido e temuto —
Ancor manda alla Patria, un bacio ed un saluto!

***

E tu, poeta, credilo: — sempre del *superiore*
La voce del comando, — non è un insulto.... è amore!

Milano, 4 marzo 1883.

FRANCESCO GIGANTI.

L'ARTE ALL'ESPOSIZIONE DI ROMA

LA SCULTURA FORESTIERA.

II.

Che bella combinazione!

Se mi garbasse di fare un po' il saccente, potrei intonare questo secondo articolo sulla scoltura all' Esposizione di Roma, con que' due versi:

> I' vegno per menarvi all'altra riva,
> Nelle tenebre eterne in caldo e in gelo;

e pigliarne occasione per disegnare la macchietta di Caronte « il vecchio bianco per antico pelo. » Ma — purtroppo! — io non so fare il saccente, perchè mi mancano di molti numeri per farlo; nè mi riesce andar sull'altrui falsariga perchè — destino cane! — sono di vista corta e non mi so ancora risolvere a mettermi le lenti agli occhi per diventar dottore. Scrivo alla bona, senza riboboli e senza i soliti ghiribizzi editoriali, inventati *ad pompam et lenocinium*. E così sia.

La scoltura forestiera...

— Ma dunque trattasi proprio d'una Esposizione internazionale: — e sa, a dare un' occhiata al catalogo non si direbbe...

Non ha torto: neanche se il catalago, al quale allude fosse quello escito il giorno della inaugurazione, ove i *refusi* e i granciporri ci sono a piccie; sì, che i casati italiani errati, alterati, magari arrovesciati, possono far pensare o ad una nova generazion d'artisti, o anche.... mi ha capito?

Ma insomma, anche per questa questione della *internazionalità* un po' di spiegazione la ci vuole; e permetta che gliela faccia. Roma, come ambiente artistico è diverso da quello che è Firenze, Milano, Venezia, Napoli, ecc. Roma è riguardata da secoli come capitale del mondo artistico; colà s' impiantarono delle brillanti colonie artistiche in tutti i tempi; là sono nobilissimi istituti d'arte stranieri; là convennero e convengono artisti da tutto il mondo; là è un circolo internazionale; là risiedono celebrati pittori, scultori ed architetti di tutti i paesi: — mi dica un po'? — come potevasi bandire una Esposizione a Roma senza invitare a pigliarvi parte tanti artisti di fuori, i quali onorano Roma del loro soggiorno, che la arricchiscono di opere insigni?

Ecco l'origine della *internazionalità*. Lo sbaglio secondo me è stato questo: — invece d'ammettere soltanto le opere di artisti forestieri, i quali o per istudio o per commissioni risiedono in Italia, si è voluto estendere il concetto primo, che era buono, e cambiarlo in uno pessimo, invitando *tutti* gli artisti forestieri ad esporre a Roma. Si è mosso questo passo poco assennato senza accorgersene; si sono nominati sub-comitati a Parigi, a Berlino, a Vienna, ma il Comitato che ha fatto queste nomine, ha avuto però la prontezza di spirito di non scrivere in nessuno dei suoi comunicati: Esposizione *internazionale* di belle arti, ma ha sempre scritto «Esposizione di belle arti in Roma.» Ognun vede da questo, che l'Esposizione internazionale a Roma, era un pessimo desiderio di ottime persone, le quali amano di far figurare il proprio paese; — e piissimo desiderio è rimasta, malgrado tutto l'apparato scenico e tutti i voli lirici di taluni scrittori di giornali. I quali tanto per poter cantare il ritornello «è un fiasco completo» e' stampano a capo delle rispettive rassegne, a tanto di lettere l'intitolazione:

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI BELLE ARTI

Io non voglio dire che a Roma non avrebbesi potuto tenere un'Esposizione internazionale d'arte, ma prima di bandire un'Esposizione, in cui gli artisti forestieri avrebbero potuto concorrere, bisognava pensarci e ripensarci, perchè tal cimento non fosse giudicato un'ardita spavalderia. E credo che per varie ragioni Roma, ora come ora, non avrebbe potuto invitare, in casa propria, gli artisti di fuori e cimentarsi con essi nella gara di una Esposizione di cosiffatta importanza. L'Italia non gode, presso i forestieri, di vera considerazione come palestra artistica, e molto meno gode il credito di una buona *piazza* d'opere d'arte: — chi non lo sa?

Alla Esposizione di Roma abbiamo pochissime opere di artisti forestieri: se si eccettuano i lavori esposti dagli artisti là residenti, il numero dei quadri e delle statue venute dall'estero è incredibilmente meschino. Sì: — abbiamo Alma Tadema, Rosa Bonheur, Mateiko, Schneider, Gallait, Aublait — e qualche altro buon nome l'abbiamo; — ma non crediate, signori miei, che le opere che ivi si trovano, sieno state tutte mandate dagli autori. Alcune furono inviate in grazia di insistenti premure; ma la più parte sono state mandate da possessori e da mercanti, forse per tentarne la vendita. Non c'illudiamo dunque, perchè l'illudersi sarebbe vanitosa scempiaggine; e riconosciamo che l'Esposizione di Roma, in realtà, non è nientaffatto internazionale. Chè se vi troviamo delle tele o delle scolture forestiere, è per semplice caso. D'altronde il Comitato Esecutivo oltre all'avere nominato i sub-comitati e aver divulgato degli avvisi all'estero, non ha fatto altro in favore della *internazionalità*; non ha, il Comitato, organizzato un lavoro potente, largo nei paesi forestieri; non ha cercato di interessare in qualche modo e Governi e Circoli Artistici a concorrere a questa festa solenne dell'Arte; ed è per questa ragione, se il desiderio di coloro che sono a capo della Mostra di Roma è rimasto desiderio. Ed è stato meglio così; perchè chissà, se la cosa fosse andata diversamente, chissà che oggi, riconoscendoci vittime di un passo insensato, non dovessimo biascicare compunti ed umiliati il *mea culpa*.

Ma si vede che questa volta la Provvidenza ci ha proprio voluto assistere, perchè fra le altre disgrazie ci era anche quella di cadere nelle mani del prof. Lombroso, il quale, ingegnoso e intraprendente com'è, poteva far di noi un caso specifico della sua nova teoria *psichiatro-zoologica* delle rivoluzioni.

E se Lei, lettore garbato, non ha avuto paura di questa cannonata, venga pure, chè io son pronto a seguitare la corsa principiata domenica.

⁂

Fare uno studio conscenzioso sullo stato della scoltura forestiera e confrontare l'indirizzo artistico di questa, con quello seguìto dalla scoltura italiana, sarebbe stato il cômpito mio di quest'oggi. Ma ahimè! più si gira per queste stanze, e più ci si persuade che mancano gli elementi per iscrivere anche solo poche parole su così vasto soggetto. Perocchè, se il resultato dato in questa Mostra dalla scoltura italiana è men che modesto, il resultato della scoltura forestiera, esso pure è molto men che modesto.

Ma dov'è mai questa scoltura forestiera? chi s'accorge che vi sieno delle statue d'artisti stranieri?

Sì, sì; non è cosa facile accorgersene, perchè così pel numero come pel valore, e' non spiccano davvero; e — siatene certi — che nessun conflitto succederà fra le statue forestiere e quelle nazionali, perchè queste con quelle, hanno sì intimi rapporti d'idee, di sentimento, di vita, che l'une con le altre si confondono in una armonia, la quale non è nè dolce, nè divina, ma che può incontrare il gusto degli amatori di *Donna Juanita*, del *Boccaccio* e del *Giroflè-Giroflà*.

⁂

Non mi rammento dove ho pescato questo aneddoto che è tanto opportuno. Senta. Un pretore romano piccolo, brutto e gobbo, avendo avuto da sua moglie un figliuolo esattamente eguale ad Esopo, e temendo di diventare padre d'una posterità tanto deforme, andò a consultare Galeno, il quale gli consigliò di far collocare tre statue dell'Amore intorno al letto coniugale; in modo, che gli occhi della giovine sposa fossero incessantemente ricreati da quelle belle figure. Il pretore fece quello che gli ordinò il medico e — ci crede? — sua moglie diede alla luce un bel maschiotto, la bellezza del quale sorpassò tutte le speranze del pretore.

Non le sembra che non sarebbe male che molti scultori applicando il consiglio di Galeno al loro caso si risolvessero a tenere negli studî le tre statue dell'Amore? o non potrebbe darsi il caso che attratti constantemente dalla bellezza delle tre figure, come la giovine sposa del pretore romano, riescissero in barba alla loro stessa volontà, a dar vita a delle figure che non facessero sorridere di compiacenza il dottor Pini?

È un' idea anche questa: — la quale come succede chiacchierando a sbalzi in questo modo, mi è venuta in mente ora; e senza domandarne il brevetto di esumazione, ora la ho esposta a Lei e agli altri leggitori di questo *Pungolo domenicale* a tutto loro uso e consumo.

⁂

Dunque per ripigliare il filo del discorso ripeto che ivi la scoltura forestiera non è nè numerosa nè interessante. In questa sala di gessi vi sono varie opere di due artisti i quali credo che dimorino a Roma da molti anni. Dei due, uno è russo come il casato in *sky* lo mostra a colpo: Susnowsky: l'altro è polacco; e si chiama Brodzchy. Il loro fare non ha niente di quell'*humour* spigliato, vivo, coraggioso il quale hanno alcuni dei nostri scultori: — non ha vigore; è debole: ma non per questo le scolture dei signori Susnowsky e Brodzchy sono dispregevoli; esse appartengono a quella scuola che molti giovani si ostinano a disprezzare come se ciò che oggi si fa in arte, sarebbe stato possibile di fare, se prima non avessero fiorito gli studii accademici i quali spinsero avanti il moderno rivolgimento dell'Arte. Tanto nelle cose morali quanto nelle materiali v'ha sempre un ordine logico di sviluppo: — la discontinuità è impossibile; — dicerto, questo sviluppo procederà più o meno lento a seconda de' casi ed anche — se volete — dei bisogni. Per esempio: una mente superiore, non solo imprime buona traccia profonda al suo tempo, ma la potenza del suo influsso si spande si spande, si spande, e contribuisce, ad affrettare questo sviluppo. Prendiamo Dante: Dante si fece seguire difatti da una schiera numerosa di uomini grandi: Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Tasso, ecc., i quali esercitarono la influenza che tutti sanno negli studî letterari. Prendiamo Giotto; prendiamo Nicola Pisano; prendiamo Leonardo. È inutile, insomma, ogni effetto ha la sua causa; e non fa mostra di esser cólto quegli il quale disconoscendo la efficacia degli altrui conati, questi disprezza mentre, inconsapevole, ne segue le conseguenze legittime ed esenziali.

Ecco qui delle scolture d'altri due forestieri Greenongh ed Effenberger — i quali, se non sbaglio, essi pure vivono da qua'che tempo a Roma: *Un vecchio che prega* appartiene al signor Effenberger. La *Beatrice Portinari*, *L'angelo del fonte sacro* e una *Circe* sono del signor Greenongh. L'arte di questi due scultori — quale si rivela in queste opere — ha il difetto di essere convenzionale: ha un'impronta poco favorevolmente soggettiva. Dio mio! non parliamo di estrinsecazione, di soggetto: questa, è scoltura la quale al solito si regge sulla forma, e basta. Io non so se le opere dei due forestieri sieno state cambiate di posto: nei primi giorni erane vicine alla cicciosa *Petroliera* di Ginotti e — non importa lo noti — questa malvagia vicina le saettava col suo sguardo di fuoco!

Andiamo avanti.

Potremo fermarci a l'*Amor Cristiano* di Carwel ed all'*Eva* del Pechan, potremmo vedere *Accidenti!...* del giovine Beulliure — una statuetta spigliata sul genere del *Dirty Boy* di Focardi e della *Vocazione* di Marsili — potremmo passare nella galleria dei bronzi a vedere la *Titania* di Shakespeare Wood, la quale mi sembra di aver veduto in qualche altra esposizione o di averla veduta riprodotta in qualche giornale illustrato.

Perchè — apro una aparentesi per la solita questione dell' *internazionalità* — alcune opere forestiere che son qui all'Esposizione di Roma, hanno il pregio della novità come l'acquerello: *Una domanda* dell'Alma Tadema che non c'è artista il quale non l'abbia veduto o in stampa o in fotografie le diecine di volte: e dell'originalità come i quadri *Uno studio d'un pittore*, *Uno studio d'uno scultore romano*, e la *Festa* della *Vendemia* dello stesso Alma Tadema, i quali sono riproduzioni che possedeva il signor Cav. Gambard di Nizza.

Potremmo....

Ma — non si ricorda? — si fissò di parlare dell'*Ecce homo* del Vela, e giacchè ci siamo davanti non sarà male vederlo subito. Per quanto anche l'*Ecce homo* (non importa che lo dica io che non sono milanese ai milanesi che mi fanno l'onore di leggere queste note sulla Esposizione), non è un'opera nova dell'autore illustre del *Napoleone morente*. L'*Ecce homo* trovasi da qualche anno nella Cappella della Contessa Giulini Della Porta Belgioioso in Verate Brianza, per commissione della quale signora, Vela lo scolpì: e perciò la critica ormai ha già messo i suoi occhi indagatori anche sull'*Ecce homo*. Nondimeno si rivede volontieri questa figura, la quale inspira tanta devozione a l'osservatore credente, compresa com'è, di quella immacolata misticità, di quell'aria soprannaturale (che fa rammentare alcuni Cristi di Rembrandt), la quale Vernon Lee nel suo recente *Belgrado* non sa, non vuole riconoscere per un carattere singolarissimo della nostra arte cristiana. E come Dante uscito dall'inferno si dealbava nel mistico fiume dalle macchie fuligginose, del bujo regno di Satana, noi al veder la scoltura del Vela ci sentiamo come rinvigoriti e come alletati da una interna soddisfazione; e ci pare che novi orizzonti rilucenti, magnifici si aprano dinanzi a noi; orizzonti i quali oggi — lo diciamo con doppio rincrescimento — invano cercammo di scoprire fra la nebbia folta e pesante che ci avvolse fino adesso, spietatamente.

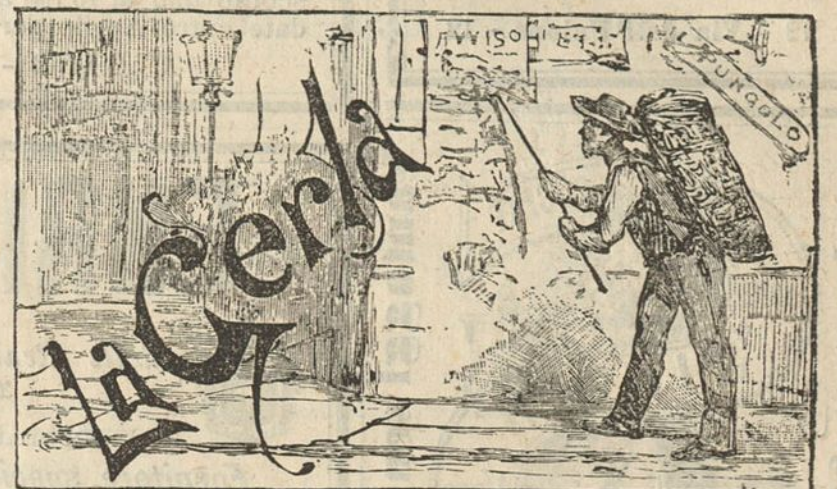
Là all'ingresso della sala, vicino al bassorilievo di Ferrari trovasi un'altra bella figura: — è il *Giulio Cesare* di Ximenes — la quale è una prova novella che lo scultore siciliano dà al pubblico della svegliatezza della sua mente. A me non in tutto garba quella scoltura.....

Ma a proposito: — e la scoltura forestiera?

Non gliel'ho detto, signor mio, che è un piissimo desiderio!....

ALFREDO MELANI.

✕ I musicisti del *Pungolo della Domenica* hanno passato alcuni pezzi di musica per piano e canto del maestro Alceste Murri, editi qui dalla Casa Lucca con squisita eleganza. Improntati ad una forma nazionale, senza astruserie di fattura e senza gli effetti chiassosi che caratterizzano (secondo alcuni) la cosidetta arte nuova, in essi domina il sentimento. Sono cosette modeste, ma assai piacevoli; e in ispecie il *Canto del Poeta* è una cosina assai garbata.

✕ I signori Orell Füssli e C. di Zurigo ci mandano un vaghissimo volumetto della loro *Europa illustrée*. Esso deserive la *linea del Gottardo* e le numerose vignette sono d'una grande finitezza. Vi è aggiunta una carta accuratissima della ferrovia stessa.

ACROSTICO POLISENSISTICO.

1. Nunzii dell'alba — bellico popolo.
2. Città di Russia — ritta suol essere.
3. Nello zodiaco — guerriera macchina.
   Noto animal.
4. È diplomatica — o pur di debito,
   O musical.
5. Cittade italica — s'estolle altissima.
6. Strumento bellico — bestia notissima,
   Vate immortal.
7. Occhiuto mitico — città d'Ellenia,
   Naviglio celebre — antico re.

Cittade Iberica — squarcia gli eserciti.
Dalle immondizie — le case sgombera.
Lettor cos'è?

Tra i nomi di quei lettori che ci manderanno sino giovedì p. v. l'esatta soluzione del presente *Acrostico polisensistico*, verrà estratto a sorte domenica, nel nostro Ufficio, quello cui spetterà in premio:

Lo spartito del *Simon Boccanegra* per piano, elegante edizione Ricordi.

Soluzione della *Sciarada a frase*:

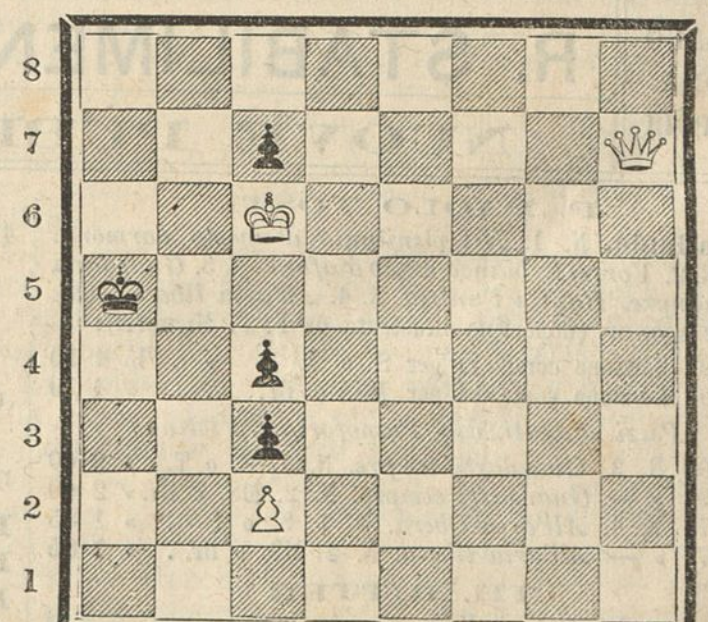
(Vitto rio al fier i)

Vittorio Alfieri.

SCACCHI

Problema N.° 3

di Luigi Sprega di Roma.

Nero.

Bianco.

Il Bianco col tratto matta in 3 mosse.

(Pubblicheremo i nomi di quei signori che sino giovedi 22 marzo ci manderanno l'esatta soluzione).

MAURIZIO ZANOLETTI, *Gerente responsabile.*

INSERZIONI A PAGAMENTO

Dirigersi esclusivamente all'Ufficio Centrale d'Annunzi A. MANZONI e C.

MILANO	**PARIGI**	**ROMA**
Via della Sala, N. 16	Rue Belzunce, N. 4	Via di Pietra, N. 91

A CENTESIMI **QUARANTA** LA LINEA DI SETTE PUNTI

RICORDI & FINZI

Successori a PRESTINARI

GRANDE STABILIMENTO

DI

PIANO-FORTI

MILANO

12 - Via dell'Unione - 12

PER 3 LIRE

SETTIMANALI

Insegnamento gratuito a domicilio

DIREZIONE PER L'ITALIA:

MILANO, Piazza del Duomo, 23

SUCCURSALI:

ANCONA, via del Corso, casa Falaschini
BARI, via Sparano da Bari, 19
BOLOGNA, Portici Fioraja, ang. Clavatore
BIELLA, via Maestra
CAGLIARI, corso Vittorio Emanuele, 18
CALTANISETTA, via Principe Umberto
CATANIA, via Stesicorea, 114
CHIETI, via Pollione, 30
COSENZA, via Telesio Giostra nuova
FOGGIA, corso Vittorio Emanuele, piazza Lanza, 45
GENOVA, via Carlo Felice, 5
LIVORNO, via Vittorio Emanuele, 19
LECCE, piazza Sant'Oronzo, 40
LUCCA, via Fillungo, 1182
MANTOVA, via Sogliari, 9 bis
MESSINA, via Cavour, 191
MILANO, via Alessandro Manzoni, 11
MODICA, corso Umberto, 1, 68
NAPOLI, piazza Municipio, 5 e 6
PADOVA, piazza Pedrocchi
PAVIA, corso Vittorio Emanuele, 63
PALERMO, corso Vittorio Emanuele, 203-5
PARMA, via S. Michele, 15
ROMA, via dei Condotti, 31-32
SASSARI, piazzetta Azuni, 1
SAVONA, corso principe Amedeo
TARANTO, via Maggiore, 47
TORINO, via S. Francesco da Paola, 6
TRANI, via Mario Pagano, 282-84
VENEZIA, S. Marco calle Canonica, 349
VICENZA, corso Principe Umberto, 876

Depositi esclusivi in tutte le città d'Italia.

TAPPETI DI LEGNO

(PARQUETS MOBILI)

Novità assoluta Durata degli impiantiti di legno Eleganza pari a quella dei tappeti comuni Prezzi di molto inferiori.

Visto le numerose ricerche attuali e le prevedibili di questo articolo, la Ditta ***Fratelli ZARI***, per soddisfare alle domande dei suoi Committenti, è disposta ad accordare uno sconto fino al 10 0|0 a seconda dell'importanza, sulle ordinazioni date entro Aprile per consegna da Settembre in avanti.

MILANO - Via Durini, 23 - MILANO.

ENRICO BEATI

FORNITORE

delle Reali Case d'Italia e Prussia

MILANO

Premiato a varie Esposizioni

Fornitore speciale del TEATRO EDEN di Parigi

ALLE SIGNORE.

Per la entrante Stagione si raccomanda in modo speciale, l'esteso assortimento di ***Maglièrie***, novità d'ogni genere in seta, filoscozia, lana e cotone.

PREZZI RIDOTTI E DI TUTTA CONVENIENZA.

Milano, Corso Vittorio Emanuele, N. 5.

FABBRICA DI STOFFE DI SETA

MERCALLI, GIROLA e C.

Esteso assortimento in *Stoffe di Seta* liscie e damascate. *Lanerie diverse ed Articoli di fantasia.*

Vendita d'occasione della *Tela di seta vera del Giappone* in variati e nuovi disegni.

Arrivo delle *Novità per la Stagione* in seta, lane, rasi, cotone, *zaffir* inglesi, ecc. — **Prezzi ridotti.**

A prezzi di tutta convenienza.

PROFUMI per Fazzoletto

della Casa DELETTREZ di Parigi.

Ambra, Bouquet, Cuojo di Russia, Eliotrepe, Frangipane, Fieno, Gelsomino, Jockey-Club, Magnolia, Mareschalla, Miele, Millefiori, Mussolina, Muschio, Patchouly, Ylang-Ylang, Reseda, Rosa, Vaniglia, Verbena, Violette, Spring, Flovers, ecc.

a scelta L. 1. 50 per flacone.

Deposito e vendita all'ingrosso ed al dettaglio in Milano da A. MANZONI e C, via della Sala, 16, e via S. Paolo, 11; in Roma, stessa Casa, via di Pietra, 91. — Spedizione in ogni parte verso rimessa di vaglia postale anticipato.

Magazzeno di Pianoforti

VENDITA

Nolo, Riparazioni e Accordatura

DI

F. CANONICA e C.

MILANO

Via Monte Napoleone, 39.

LIBRERIA FRATELLI DUMOLARD

Corso Vitt. Em., N. 21

NOVITÀ

MARSILLACH GIOACHINO

RICCARDO WAGNER

SAGGIO BIOGRAFICO CRITICO

versione dallo spagnuolo

e prefazione

di DANIELE RUBBI.

SECONDO VIAGGIO

NELLE

REGIONI DELL'AVVENIRE

note ed appendice

del Dott. FILIPPO FILIPPI

Milano, 1881. — Un volume in-16 di pagine XXIII-304, col ritratto di *R. Wagner*. — Lire 6.

COLD-CREAM Di Delettrez DI PARIGI profumato

Si usa nella toeletta delle signore per rendere morbida la pelle e per impedire lo sviluppo dei bitorzoli e delle rughe.

Vasetto L. 1 75.

Cold-Cream con glicer., L. 2,50.

Deposito e vendita in Milano da A. MANZONI e C., via della Sala, 16; e in Roma, stessa Casa. via di Pietra, 91.

Spedizione ovunque verso rimessa di vaglia postale, più le spese postali.

PREMIATO STABILIMENTO

ZARA & ZEN

CONFEZIONA

MOBILI ED ADDOBBI

IN STILE ANTICO E MODERNO

Assume commissioni pel compl. corredo d'appartamenti

Tiene sempre pronti nei propri grandiosi Magazzini

Mobili per stanze da letto . . . . da L. 500 a L. 5,000
» » da pranzo . . da » 225 a » 2,800
» » da ricevimento . da » 300 a » 3,000

MILANO — *Corso Magenta, 32* — MILANO.

MILANO ROMA NAPOLI	R. STABILIMENTO RICORDI NUOVE PUBBLICAZIONI	FIRENZE LONDRA PARIGI

F. PAOLO TOSTI

Plenilunio. N. 1. *Nel plenilunio d'agosto dormono.* N. 2. *Vorrei la bianca mano diafana.* N. 3. *Guardarti sempre. Rapita l'anima.* N. 4. *All'aria libera, dolce è sognar.* (Copertina illustrata da F. P. MICHETTI):

48391 Edizione completa per S o T. . . . L. 4 10
48392 Edizione completa per MS. o Br. . . . » 4 10

Pezzi staccati, con Pianoforte e Violino:

48393 N. 3. *Guardarti sempre.* N. 1. S. o T. » 2 60
48394 » — *Guardarti sempre.* N. 2. MS. o Br. » 2 60
48476 N. 4. *All'aria libera.* N. 1. S. o T. . » 1 85
48477 » — *All'aria libera.* N. 2. MS. o Br. . » 1 85

TH. RITTER

Danse tcherkesse. Eseguita con immenso successo ai Concerti orchestrali di Parigi (Copertina illustrata da A. EDEL):

48472 N. 1. Edizione originale per Pianoforte . L. 3 60
48473 » 2. Edizione facilitata. . . . . . » 3 60
48474 » 3. Edizione per Pianoforte a 4 mani. » 4 60

MARCO SALA

48501 **Divina Italia!!...** Valzer melodico per Pianoforte a 4 mani (Copertina illustr. da A. EDEL) L. 3 10

EDIZIONI ECONOMICHE RICORDI

OPERE COMPLETE PER CANTO E PIANOFORTE

Magnifici volumi in-8 con copertina illustrata, ritratto e cenno biografico dell'Autore ed il libretto dell'Opera

BELLINI . . **Beatrice di Tenda.** L. 3 20
DONIZETTI. **Belisario.** . . . . . » 3 20
PEDROTTI. **Tutti in maschera** » 6 20
ROSSINI . . **La Cenerentola** . . » 4 20

RICCARDO WAGNER - bellissimo ritratto in cromolitografia di A. EDEL, col *fac-simile* della firma . . . . » — 50

☞ I prezzi suesposti sono *netti*: inviando vaglia postale si spedirà la musica *franca di porto in tutto il Regno.*

Si spediscono *gratis* gli Elenchi delle Novità, delle Edizioni economiche, ecc., a chiunque ne fa richiesta al R. STABILIMENTO RICORDI in MILANO.

NOVITA

PROFUMERIA AL TILIA

di E. RIMMEL

Profumo squisito ed il più igienico.

GRAN SUCCESSO

ESTRATTO	***Tilia***	per fazzoletto	L. 2 50 e 4 50
ACQUA	***Tilia***	per toilette . .	» 2 50 5 e 7 —
SAPONE	***Tilia***	il pezzo	L. 2 50
COLD-CREAM	***Tilia***	per il viso . . .	» 2 —
POMATA	***Tilia***	per i capelli . . .	» 2 50
OLIO	***Tilia***	per i capelli . . .	» 2 —
COSMETICO	***Tilia***	per i capelli . . .	» 2 —
CIPRIA	***Tilia***	per il viso . . L. 1 — e	» 2 —
SACCHETTI	***Tilia***	per la biancheria . .	» 1 50
CREMA DI SAPONE	***Tilia***	per la barba	» 2 50

Deposito e vendita all'ingrosso ed al dettaglio in Milano da ***A. Manzoni e C.***, via della Sala, 16; Roma, stessa Casa, via di Pietra, 91. — Spedizioni in tutta Italia franche di porto verso rimessa di Cent. 50 in più del valore dei suddetti prodotti se no a kilogrammi di peso.

MILANO. — Stabilimento Tipografico Faverio, via S. Pietro all'Orto, N. 14.

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Per tutto il Regno — Anno . . . . L. 4. 50 | Per l'Europa (Unione Postale) — Anno . . . . L. 7. 50
» » Semestre . . . . » 2. 50 | » » » Semestre . . . . » 4. —

DIREZIONE REDAZIONE Vicolo della Galleria Decristoforis, 2. — OGNI NUMERO CENT. 10. — ARRETRATO CENT. 20. — AMMINISTRAZIONE E SPEDIZIONE Via San Pietro all' Orto, N. 14.

Che cera serena, che aria contenta, Dottore!! — Pare la cera e l'aria del suo buon collega, il Dottor Pangloss... — Che le è mai accaduto? quale mai lieta notizia mi porta? — Se quell'atmosfera di calma, di tranquillità, direi quasi di fede, che circonda oggi la sua persona, l'ha portata con sè dal di fuori, spalanchi l'uscio che entri liberamente. — Ne sento proprio il bisogno... — Qui dentro c'è odor di rinserrato.... — Ma prima di tutto.... sieda e mi racconti....

— Dio buono!... ho poco da raccontarle. — Non ho nessuna grande, strepitosa, inattesa notizia da riferirle. — Ma è vero — ho qualche cosa che mi brilla nell'animo e che sparge dintorno a me una luce azzurra come quella delle lampade elettriche sistema Siemens — la qual luce colorisce con la sua tinta serena e blanda tutti gli oggetti del di fuori e tutti i miei pensieri nel di dentro. — Vedo azzurro — penso azzurro — credo azzurro. Mi lasci godere in pace questo stato di riposo, di quiete, di tepore in cui il mio spirito si sdraia, si stira, si culla beatamente.

Ella mi ha sempre accusato di essere un pessimista incorreggibile — ha sempre detto che mi si va aggravando di giorno in giorno il più brutto difetto dei vecchi, quello di essere sempre queruli del presente, sempre ostinati ed ingiusti lodatori del passato — mi ha sempre rimproverato di veder troppo nero, di colorir troppo nero... — ebbene — se oggi ho una efflorescenza giovanile di ottimismo.... si contenti di sorridere — come ha sorriso giorni or sono quando le han detto che era chiuso in casa per una efflorescenza di *morbillo* — ma non me la faccia rientrare nell'anima con uno sbuffo freddo di scetticismo — perchè sa che l'anima se ne gonfierebbe, come si gonfia il corpo in simili casi — e c'è da morirne.... — Sì — tant'è — Sono contento.....

— Di che?

— D'essere Italiano — e di non aver bisogno — come Rossini — per provare questa nobile soddisfazione, di incontrare un Greco o uno Spagnuolo — abbracciandoli poi per riconoscenza.

Ella mi guarda estatica — con meraviglia. — Dopo la umiliante discussione sulla politica estera, che si è fatta in questi giorni alla Camera, dopo i fazzoletti rossi, e il discorso di 6 ore del Ministro Mancini, dopo le dichiarazioni fatte a Londra dal Menabrea, dopo le grossolane toppe che si tentò di sovrapporre a quello strappo fatto al nostro decoro nazionale — questa mia contentezza le parrà un sintomo d'incipiente demenza — e, seppure non mi prende per un matto addirittura, certo mi crederà per lo meno un mattoide. — Ma che vuole? Ieri mattina sono passato pel Corso sul mezzodì. — Se avesse veduto che giocondo spettacolo!.... Da tutte le finestre sporgevano le nostre bandiere, a cui il venticello — freddo ma asciutto di questi giorni — agitandone e rigonfiandone le pieghe, e ora facendole svolazzare capricciosamente, ora attortigliandole attorno alle aste, ora stendendole in tutta la loro ampiezza — pareva ridonasse il palpito della vita, le allegre baldanze, le coraggiose trepidazioni, le calde speranze, l'ardente fede della loro giovinezza — quando, nel giugno del 59, salutavano per la prima volta, dagli stessi davanzali, il passaggio del primo esercito italiano, reduce dalle salde e forti resistenze di Palestro, avviato a quelle non meno eroiche di San Martino.

E che festa per le vie! — C'era una folla pigiata — ma tutta colla cera gaia e serena come quella ch'ella notò in me quest'oggi, appena le venni davanti — una folla che pareva tutta di gente contenta — con quell'aria d'intima festività che si nota in una buona e numerosa famiglia quando celebra il natalizio di una mamma adorata — e si dimenticano per quel dì — senza sforzo, senza ostentazione, per un moto istintivo dell'animo — tutti i malumori, i dispettucci frivoli e i seri dissidi, le amarezze, le delusioni, le umiliazioni dell'intera annata.

E il sole s'era messo anche lui della partita e spandeva grandi ondate di luce su quella folla, e pareva si divertisse a trarre riflessi vivaci dai tre colori delle bandiere, e scintillio di gemme dalla neve ancora stazionaria sui tetti, dai ghiacciuoli delle grondaie, e dalla brina gelata del lastricato.

E squillavano le fanfare — e sfilavano i nostri soldati — serrati in bell'ordine — senza spavalderia, ma con marziale sicurezza — e tuonava da lontano il cannone — e suonavano le campane — e la folla si stipava sempre più, facendo ala, sui marciapiedi, e batteva le mani con una compiacenza che le si leggeva nel lampeggio degli occhi — e dai poggiuoli le signore sventolavano i fazzoletti — ed era una festività casalinga, schietta, spontanea, che qualche volta era commozione — una commozione piena di nobili alterezze e di gentili tenerezze — ond'è che spesso accadeva veder due persone, che il caso aveva messe l'una accanto dell'altra, ricambiarsi le proprie impressioni, sicure che quelle dell'una trovavano perfetto riscontro in quelle dall'altra.

E la sera, quanta allegria nei teatri — e come alle prime battute della *Marcia reale* scattavano in piedi tutti nella platea e nei palchetti, e come scoppiavano spontanei, fragorosi gli applausi che accompagnavano le riprese più vivaci di quell'inno che ha saputo trovare sempre il segreto di scuotere le fibre del gran cuore di una intera nazione.

Quell'allegria e quella festa era tutta proprio, perchè in quel giorno era nato il nostro Re? — Era — come credono o fingono di credere tutti coloro cui preme falsarne il senso — era cortigianesca adulazione? — No — le masse non sono mai cortigiane — possono essere entusiaste sino al delirio, ma non sono atte alle raffinatezze ingegnosamente vigliacche della cortigianeria.

Ecco — veda — Milano ieri era — al pari di me — contenta di essere Italiana — contenta del suo esercito — contenta del suo Re — contenta del suo popolo — contenta di sè. — Gli è che il ritorno di questo giorno ricorda alla nazione Italiana che ha ancora nel suo gran cuore un preservativo — più efficace di qualunque amuleto di fabbrica privilegiata con lo stemma delle sacre chiavi o il sigillo del berretto frigio — contro ogni prostrazione del carattere, contro ogni turbamento della mente, contro le convulsioni epilettiche e gli isterici orgasmi di qualche sua sorella — la fede nella Monarchia nazionale che si fonda sulla libertà e attorno a cui veglia il patriottismo della nazione.

E veda come questa specie di festa domestica che rallegrò jeri le noie di Milano, ebbe eguale carattere, eguale manifestazione in tutte le grandi città italiane!

Gli è che il cuore di Milano batte all'unisono col cuore della nazione... No... non faccio della poesia — faccio della medicina. — Alle nazioni, occorre ciò che occorre alla donna — una fede e un amore. — La donna che non ama nessuno e non crede in nulla è più malata, e più incurabile di qualunque cronico spedito da tutti i medici. — E così delle nazioni. — Veda la Francia. — Sa lei perchè si contorce in quelle tali convulsioni epilettiche di cui offre all'Europa lo spettacolo, ora osceno, ora straziante? — Perchè non può più credere — perchè non sa più amare — perchè non trova nessuno che possa amare, nulla in cui possa credere.

E sono appunto le contorsioni e gli orgasmi morbosi della Francia che forse, a scrutar bene in fondo al sentimento di compiacenza che ieri l'Italia ha provato di essere Italia, gli servivano da lievito. — Il raffronto fra l'aspetto che presentavano jeri le nostre cento città e quello che or pochi giorni aveva assunto Parigi... bieco, truce, pieno di collere cupe, di passioni briache, di esalazioni putride, di fermentazioni mortifere — c'era, senza che se ne accorgesse, nel segreto pensiero di tutto questo popolo Italiano che a Milano come a Roma, a Napoli, a

Torino, a Firenze, applaudiva allo sfilare dei nostri soldati, al suono baldo e noto dell' Inno Reale.

Gli anarchici di Parigi sono i bubboni di questa pestilenza latente, ma profonda che avvelena il sangue della Francia — conseguenza diretta di quel cancro roditore che è per le nazioni lo scetticismo.

Nessuno in Francia crede davvero — i legittimisti non credono nel Conte di Chambord, come i Bonapartisti non credono nel Principe Napoleone, e gli opportunisti Repubblicani nella Repubblica — e nè gli uni, nè gli altri, nè i terzi amano l'uomo da cui è rappresentato quel principio che essi proclamano senza credervi.

Ecco il guaio vero della Francia. — Se sorgesse un uomo che sapesse ispirarle un grande amore e una grande fede, quell'uomo sarebbe il suo padrone e signore, e la salverebbe.

La fede di tutti i partiti in Francia non è che una convenzione — un grido di raccolta — come il grido di *pane, pane* con cui si è fatta la sommossa abortita dell' altro ieri e con cui si preparano le sommosse di Domenica — un grido che dovrebbe essere la parola della disperazione e non è invece che il rutto di una plebe avvinazzata, la quale consuma in un giorno negli *assommoir* quanto basterebbe al pane onesto e sano delle proprie famiglie per una intera annata.

Siamo a questo, che non c'è più di vero neppure la fame — e lo prova il fatto che alla testa di coloro che ne innalzano più forte il terribile grido c'è la D'Ernincourt, che trascina nel fango della sommossa le falde di un abito, il cui prezzo basterebbe a saziare la fame di cento famiglie di operai.

La Fernanda D'Ernincourt non è che una delle pustole di questo vaiuolo anarchico che contamina oggi il corpo della Francia, che ne deformerà il viso per sempre se non lo cura energicamente, e forse la trarrà alla fossa — sicura di esservi sepolta come si seppelliscono i morti di malattie contagiose.

È un tipo strano di donna questa nuova Eroina del lastrico di Parigi — da cui i giornali di moda trarranno presto il figurino della *donna rivoluzionaria in abito da sommossa*. — Alta, bionda, elegante, fiorente e superba della sua ventenne giovinezza, col suo immenso cappello di feltro nero a piume rosse, con un costume bizzarro a colori vivaci, ma sempre ricco, elegante e dell'ultimo taglio — avviticchiata al braccio del comunardo Digeon — che se ne serve per *réclame* rivoluzionaria, come degli enormi stivalloni alla scudiera e degli sproni che, senza mai andare a cavallo, si diverte a far risuonare rumorosamente sul *macadam* fangoso di Parigi nella rivista generale del lercio e sanguinoso anarchismo parigino, o sull'impiantito non meno fangoso della Sala Rivoli — questa giovinetta che ha tutte le ferocie di belva della plebe Parigina ammutinata, e tutte le seduzioni feline della donna, che sa alternare il sorriso provocatore della *cocotte* parigina al ruggito della tigre — mentre non può neppure addurre alla violenta rivolta contro la società, le attenuanti che Luisa Michel trova nella sua bruttezza e nelle irrequietudini isteriche della sua *rossa verginità*.

Questa ragazza che ha delle velleità aristocratiche, e le palesa nel cognome che sostitui al suo vero — troppo inarmonico per le sue orecchie — è un'attrice mancata che pure sa declamare i versi con certo vigore, che canta le stupide e sanguinarie strofe della *Marianne* con una bella voce di contralto.

Orbene — io credo che se quella ragazza avesse avuto un amore e una fede — se avesse saputo e potuto amare e credere, sarebbe forse diventata una attrice celebre — almeno certo avrebbe potuto essere e restare una donna.

La vede da qui la strana figura di quella giovinetta bella ed elegante, che unisce tutte le squisitezze della moderna galanteria a tutti gli eccessi del più briaco anarchismo, che intreccia le sue mani bianche e profumate a quelle luride della infima plebe, che pianta le sue unghie rosee e trasparenti negli occhi di quel povero consigliere comunale Goyot — a cui non si perdona di fare, trafelato e sudante, una breve sosta nella china dell' anarchia per cui si è messo, e di consigliarla ai suoi compagni.

Da noi una donna di quello stampo non sarebbe possibile. Abbiamo pur troppo anche noi le donne politiche, ma laddio mercè non sono nè giovani, nè belle — e si contentano di fare le dottoresse di politica — predicano, ma non cantano la *Marianne* — annoiano, ma non fanno paura.... — tranne un po' alla Commissione d'ornato civico.

E in mezzo a questo vortice d' idee collettiviste, anarchiche, nihiliste, internazionali, comunarde e socialiste — non un uomo che sia davvero l'apostolo della sua fede e che abbia la prima dote per convincere gli altri: quella di credere lui stesso, fervidamente, sinceramente, nelle teorie che proclama, nella religione che predica, nei principi che professa.

Veda i nostri socialisti Italiani. — Altro stampo dei Francesi — più puliti, più pettinati, più levigati — ma quanto alle convinzioni, non valgono meglio di quelli.

Caffiero è un mattoide, tutte le volte che non è matto — Andrea Costa è un ambizioso che fa il socialista per diventare ciò che gli cruccia sopratutto di non essere: un uomo di mondo.

Da Ferdinando Lassalle in poi, neppure il socialismo — che non è obbligato per esistere ad essere un delirio in permanenza, e che pure può essere una teoria da appassionare una mente elevata — neppure il socialismo ha trovato ancora il suo apostolo.

Ferdinando Lassalle — quello sì che era un uomo che aveva una grande, una indomabile fede.....

— Nelle sue teorie?....

— Può darsi — certo in sè stesso — e quella che aveva in sè, era tanto grande, che fu la sua forza, fu la sua leva, fu il suo punto d'Archimede — era tanto robusta che, come la scossa elettrica, si propagava a tutti quelli che toccavano, per così dire, il suo corpo elettrizzato.

— Caro Dottore, ella mi ha citato un nome che eccita vivamente la mia curiosità di donna. — So che la sua breve vita fu tutta un romanzo, consacrato a un duplice culto — al culto della donna e a quello del popolo — so che ha sostenuto lotte formidabili nel campo della politica e in quello della vita — so che fu gagliardamente amato, e gagliardamente odiato... — so ch'ebbe una morte tragica — che morì in duello per una donna... che non l'amava, o peggio forse che lo amava a mezzo — ma tutti i particolari di questo romanzo non li conosco.... — e quel tipo bizzarro, quel misto di gentiluomo e di capo-popolo, quell' aristocratico di aspirazioni, di costumi, di abitudini — così aristocraticamente democratico — quel democratico, caldo e convinto, che sapeva esserlo così aristocraticamente — mi è sempre parso tale da meritare uno studio.

— Ebbene — io sono in grado di soddisfare questa sua curiosità. — La provai io pure al pari di lei — ma il caso mi fornì il modo di appagarla. — C' è un nostro amico — ricco banchiere — che sta facendo degli studi seri sul socialismo.

— Per diventar socialista?...

— Non lo credo — Del resto qual è il banchiere che non faccia un po' di socialismo in pratica — dato però che sia vera la famosa definizione di Dumas: *les affaires c'est l'argent des autres?* — Or bene tutti gli studî seri sul socialismo si impernano su Lassalle — e il nostro amico banchiere, ingegno colto e studioso, conosce il suo Lassalle a memoria in tutti i capitoli i più intimi di quel grande romanzo *fantasista* che fu la sua vita — e a forza di discorrerne con lui, l' ho imparato a memoria anch' io.

E fu certo un uomo singolare che merita d' essere studiato non solo dai pensatori, dai filosofi, dagli economisti, ma anche dalle donne — e se vorrà proprio che io le racconti il suo romanzo d' uomo irresistibile, lo farò, e vedrà che non ha torto quel nostro amico banchiere quando osserva che in quella ardente e mutabile natura c' era insieme del Don Giovanni, del Faust, dell'Aasvero, e che in esso si fondono assieme mirabilmente i tre tipi che in quelle tre creazioni della fantasia si personificano — il tipo tedesco, l'orientale e il latino.

Pochi uomini possono dire di essere entrati a 20 anni nella vita con una presentazione così solenne come quella con cui Enrico Heine lo presentò nel 46 all'illustre von Ense — il Jules Janin della Germania.

Voglio proprio leggergliela perchè è assai caratteristica. Eccola:

« Il mio amico Lassalle che vi porta questa lettera è un giovane fornito delle più elette doti di mente.

« Egli possiede la più profonda erudizione unita al più vasto sapere e alla più fine sagacia che io abbia mai conosciuto.

« A tutte le qualità esteriori egli unisce una energia di volontà e una tale abilità nel tradurre in atto tutto ciò ch' egli vuole, che mi colpisce di stupore — perchè questa unione di volere e di potere, di talento e di carattere, è per me una apparizione piacevole.

« Egli è un uomo essenzialmente dei tempi moderni — e ne ha talmente l' impronta che non sa acconciarsi a quell' abnegazione, a quella modestia che serve a noi per navigare più o meno ipocritamente attraverso i tempi nostri.

« Questa nuova generazione è fatta così — vuol godere e vuol farsi valere, mettendosi in evidenza — ardente sempre del reale e del visibile.

« Noi, i vecchi, ci siamo inchinati sommessamente all'invisibile, cercando di carpire dei baci alle ombre, paghi di respirare i profumi dei fiori celesti.

« Noi rinunciammo — e ci rassegnammo — più fortunati forse di questi rudi gladiatori che affrontano superbi le lotte più fiere. »

L'uomo che meritava questa presentazione da Heine — dal più grande poeta del suo paese — era ben degno di avere la migliore delle sue necrologie dalla bocca del più grande uomo di Stato della Germania — da Bismarck.

Fu nel 78 — 14 anni dopo la sua morte — che Bismarck, accusato di aver avuto dei rapporti con esso, disse di lui dalla tribuna del Reichstag:

« Quanto al Sig. Lassalle, egli era certo uno degli uomini più spiritosi ed amabili con cui io abbia mai conversato.

« Era un ambizioso — ma *alla grande* — (e lo diceva un uomo che di ambizione *alla grande* se ne intende), — e niente affatto repubblicano.

« Egli aveva un sentimento marcatamente nazionale e monarchico. — Il suo ideale era l' Impero Germanico — ed in ciò abbiamo avuto qualche punto di contatto.

« Se poi per lui (soggiungeva il Gran Cancelliere con quel suo umorismo satirico) — se poi per lui l' Impero Germanico dovesse concludere alla Dinastia Hohenzollern o alla Dinastia Lassalle, questo non saprei bene.

« So che le nostre conversazioni durarono delle ore intere e che ebbi sempre dispiacere che fossero terminate. — Mi augurerei sempre (conchiuse con arguta finezza d' ironia aristocratica), di avere un uomo come lui per mio vicino di campagna. »

Non le pare, gentile lettrice, che il necrologio sia degno della presentazione e che la completi?

E anche in questo stupendo romanzo che fu la vita di Lassalle — romanzo che io Le racconterò un'altra volta, poichè mi mostrò il desiderio di conoscerlo — campeggia alta, severa, solenne una figura di donna — una di quelle donne che hanno la più grande virtù del loro sesso — quella di saper amare — e di saper sacrificarsi eroicamente al loro amore — compiendo questo eroismo con semplicità, senza fasto, senza vanto, senza drappeggiarvisi dentro come in un manto, per fare la statua classica — insomma in quel modo in cui si compie un dovere — proprio come la *Contessa Lavinia*.

Ed eccomi a renderle conto del primo e forse — lo temo — del solo avvenimento teatrale di questa melensa stagione invernale, la cui cronaca si compendia in un lungo sbadiglio. — È un dramma davvero — fortemente concepito — gagliardamente colorito — un dramma che fa accorrere da cinque a sei sere il pubblico a sentirlo e lo fa uscir dal teatro col proposito di ritornarvi, tanto è contento delle impressioni, delle emozioni che ha provato in udirlo.

Questo risultato è il vero esperimento d'assaggio di un' opera d' arte rappresentativa. — Quella che vi regge... stia pur sicura... non ha bisogno di altre prove — non è derrata falsificata.

E non creda a chi le dice che *Donna Lavinia* di Montecorboli appartiene alla categoria di quei drammi violenti e appassionati che si chiamano *à sensation* — sì, la passione c' è — e guai se non ci fosse — ove essa tace o langue, non c'è più in teatro l'arte — sì, vi è dell'ardimento nella condotta, nello sviluppo della situazione. — Ma Beaumarchais ha scritto: *Pour être auteur il faut être oseur* — e Montecorboli ne ha fatto la sua divisa.

Ma il dramma che si svolge in *Donna Lavinia* non si fonda sopra una complicazione aggomitolata di avvenimenti che sorprendono lo spettatore, che lo scuotono, che lo abbagliano — per produrre quella *sensation* da cui traggono il nome — *sensation* fugace, passeggera, che, come il lampo del temporale, lascia il buio dietro di sè — *Donna Lavinia* è un dramma psicologico — esso si svolge intero nel cuore della protagonista — cuore di donna, cuore di moglie, sublime nella devozione — e il dramma scenico — quello a cui assiste lo spettatore — non è che la estrinsecazione esterna di questo dramma intimo.

Donna Lavinia è una donna che ama perdutamente il proprio marito, il quale non la ricambia d'amore, tutto assorto in un pensiero di vendetta che assorbe e paralizza tutte le facoltà dell'anima sua. Essa crede che una donna la quale ami davvero e sappia amare, deve essere pronta a dare per l' uomo da lei amato assai più che la vita — il proprio onore di donna.

Questo proposito, ch'essa espone, senza affettazione, vestita da ballo, tra le chiacchere eleganti e frivole di un ricevimento dell' alta società — lo compie nel giorno in cui la occasione di compierlo si presenta, con fermezza, con coraggio — e ne ottiene, ricompensa meritata, l'amore del marito.

Il Conte Alessio Valsanoff — il marito — ormai lo sa anche senza essere stata in teatro — uccide in casa propria in un duello senza testimoni, e senza cause apparenti, e del quale non vuole a nessun patto svelare la causa reale, il Duca di Tejano — che fu quel seduttore della estinta sorella ch' egli andava da anni cercando per averne vendetta. — Tratto alle Assise, sarebbe indubbiamente condannato per omicidio se non si trovasse una causa che spieghi ai giurati il duello senza testimoni, e il silenzio in cui su quella causa si chiude il Duca. Donna Lavinia sacrifica il suo onore di donna, del quale è fiera custode, per creare questa causa apparente che davanti alla coscienza della giuria salvi il marito: Ha ucciso in duello il Duca perchè lo trovò, a tarda ora, solo con lei nel bollore di una dichiarazione d' amore. E con industre cura mette assieme le prove di una imaginaria corrispondenza amorosa fra lei e il Duca che legittimi la gelosia del marito e ne assolva le conseguenze. — Ecco il dramma. — Nulla di più semplice di questa orditura. — Nessuna complicazione d' intreccio.

Il progetto eroico della moglie, dal momento in

cui è concepito, dopo una breve ma fiera lotta con sè stessa, procede dritto alla meta — senza che l'autore per accrescerne inutilmente l'eroismo, si diverta ad accumulare sul suo cammino difficoltà da superare, ostacoli da combattere. Anzi, rinuncia perfino ad una complicazione che lo spettatore crede veder nascere sin dalla prima scena — quella che potrebbe venire dal fatto che le lettere di Donna Lavinia, presentate come prova della sua corrispondenza amorosa col Duca, erano in realtà dirette alla moglie del Procuratore Generale — che è antico ed intimo amico di casa Valdieri da cui esce Donna Lavinia.

È inutile quindi il far confronti con l'abilità di Sardou nel maneggiare e nel dissimulare i congegni posticci che sono spesso lo scheletro dei suoi lavori. — È naturale che questa abilità sarebbe minore nel Montecorboli, ch'è un giovine e nuovo scrittore, che nol sia nel Sardou, che è un grande e provetto maestro.

Ma in *Donna Lavinia* proprio non mi pare che il Montecorboli abbia avuto occasione di passare l'esame su questa abilità.

Lo scheletro di *Donna Lavinia* è uno scheletro umano, regolare, normale — e non ha bisogno di dissimulare nessuna gobba, nessuna deformità.

Se questa sua figlia avesse avuto tutte le magagne di struttura dell'*Andreina*, dell'*Odette*, della *Fedora*, della *Dora*.... suo padre certo non avrebbe saputo dissimularle come le dissimula il più abile meccanico di drammatica che abbia mai esistito — il Sardou — ma questa *Donna Lavinia* è una donna di carne ed ossa e non è una creazione artificiale in cui l'arte del meccanico debba palesarsi — basta quella dell'autore. — Dei fili posticci — grossi o sottili, *gomena* o refe — io per me non ne ho veduto perchè quelli che muovono i personaggi principali del dramma sono nel cuore loro — e si chiamano fibre — fibre che vibrano — le cui vibrazioni non sono congegno — sono sentimento.

E preferisco meno macchinismo nel dramma, meno meccanica — e più *umanità*, più verità — e mi compiaccio che il Montecorboli studii il Sardou — ma non imiti il suo sistema.

Sardou si propone in ogni suo lavoro, tre o quattro situazioni culminanti — ardite — nuove — tali da sorprendere il pubblico e da conquiderlo, toglendogli la facoltà di discutere — e a queste situazioni arriva per dritto e traverso per la via maestra, o attraverso campi e fossati — non importa — purchè ci arrivi — e lungo la sua marcia disordinata, confusa, capricciosa, ha l'arte fine di sparare dei grandi, mirabili fuochi d'artifizio — che impediscono al pubblico di accorgersi per quali viottoli si metta e in quali pozzanghere incespichi.

La scuola che segue il Montecorboli è un'altra — studia il suo soggetto — e da esso, dalle sue viscere, trae le situazioni — con che certo non voglio fare raffronti.... che sarebbero puerili e goffi.

Qualche inverosimiglianza non manca — lo so bene — anche nel dramma di Montecorboli. — Qual è il lavoro scenico che non ne abbia?

Ma in *Donna Lavinia* la inverosimiglianza non istà nè nella concezione, non istà nell'organismo del dramma — stà nell'antefatto.

Vi è della esagerazione e quindi della inverosimiglianza in quel fiero proposito di vendetta, nutrito, alimentato, proseguito per anni ed anni con una ferocia ed una intensità di odio che pare eccessiva anche in un carattere come quello di Alessio, e tale da assorbire in esso tutta la sua vita — per l'onore di una sorella, che non portava nemmeno il suo nome — e la cui colpa, ignota a tutti, non lede, nè impegna l'onore del casato — e che è morta perdonando al suo seduttore ed occultandone il nome. — Ma dal momento che l'azione prende le mosse, va sempre per la strada maestra e cammina di un passo sicuro ed ardito.

Concludo. — Visto che ella, gentile lettrice, ha la saggia precauzione di evitare le emozioni e le sorprese della prima rappresentazione e di non andare ad una nuova commedia o ad un'opera nuova che quando è ben sicura e ben garantita contro i rischi e i danni delle delusioni — ebbene — vada a sentire *Donna Lavinia* — contro le delusioni, in questo caso, la garantisco io. — Si divertirà — si interesserà — si commoverà. — Quando in teatro si riesce a ciò — non sofistichiamo troppo per far della critica classica. — Riconosciamo l'arte — e facciamole festa.

E il pubblico Milanese applica questa massima a *Donna Lavinia*, senza saccenterie, senza pedanterie, senza contraddizioni..

Speriamo che possa dirle lo stesso la settimana ventura per *Dejanice* di Catalani — seppure la bella etera si mostrerà al pubblico della Scala.

15 *marzo* 1883.

DOTT. VERITÀ.

Ara e bara

AL PROF. E. PORRO

IN RISPOSTA AI SUOI OPUSCOLI CONTRO LA CREMAZIONE GORINIANA

Stesi placidamente, e con le braccia in croce,
Della sacra natura ascoltano la voce;
Senton la vita immensa che si prepara al sole,
Han nei capegli l'umide radici delle viole,
Han nei pugni gli steli che diverranno abeti...
Oh! i morti nella terra sono tranquilli e lieti!
E. PRAGA, *Fiabe e leggende.*

Ma l'ombra è gelida - Ma l'ombra è bieca
Giù nella cieca - Fossa, e v'ha un genio
Trïonfator:
E v'ha un orribile - Stuolo, che intorno
E notte e giorno - Ti striscia, o vergine
Nata pei fior!
G. CAMERANA, *Ad Sepultam.*

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature.
Vous, mon ange et ma passion!
C. BAUDELAIRF, *Fleurs du mal.*

Quando salgano al cielo i primi lampi
E la mia spoglia al sacro foco avvampi,
Noi lieti al lieto stuolo
Dei numi antichi leveremo il volo.
V. GÖTHE, *La fidanzata di Corinto* (trad. Maffei).

E forse - il sonno
Della morte - men duro?
U. FOSCOLO, *I Sepolcri.*

I.

E voi, sul serio, professor, pensate,
Che meglio si starà giù, nella bara,
Che non sul rogo, a cui dardi scagliate,
Sul rogo antico, tramutato in ara?
Ahi! Fredde son le fosse, e disperate,
E invase - io 'l vidi - da un' immonda gara
D'orde striscianti, invano, ahimè, celate
Dal mister che la vita ai fior prepara.
No, professor, pietà! L'occhio che scruta
Non parli al core, che di fior.... di stelle,
Se il cor vagheggia illusïon verace.
Lotta contro il furor che lo trasmuta,
O per lunghi anni, o un'ora, il fral ribelle. —
Cenere o polve — allor solo ha la pace!

II.

O un'ora, o per lunghi anni! — Alla fatale
Lotta niuna sottrae reliquia umana
Della natura sacra ed immortale
La legge ineluttabile e sovrana.
Non v'ha riposo, no, nella letale
Fossa, che le sembianze disumana,
Ma un assiduo lottar, ma un saturnale
Di lombrici, ma un'orgia orrida e strana.
Noi pur, di estremi spasmi, pagheremo,
Fra le fiamme, alla gran lotta il tributo;
Ma sarà lotta breve e lotta ardita.
Indi nuvole in ciel ci scioglieremo
Nell'aurora vaganti, onde il saluto
Invïerem della seconda vita.

III.

Pensate, professor, che è un'età ignava
Questa, che attraversar ne diè la sorte:
Ritempriamo, adergiam l'anima schiava,
Dal fango che l'opprime, a un pensier forte.
Al pensier, che l'Eroe nostro inspirava,
Allor che, in faccia guardando la morte,
Combusta la sua salma decretava
Con le pupille nell'azzurro assorte.
Tal Shelley suo immortalò l'amico
Bardo britanno... e declamava Omero
Intorno al rogo ardente in riva al mare.
E onoraron così nel tempo antico
Teucri ed Achei de' prodi il miserando
Resto... e l'ire taceano accanto all'are.

IV.

E taccia all'are ed alle fosse accanto
Pur l'ira vostra, o dotti irrequïeti!
Non ci togliete la illusion del pianto,
Nè sia chi ai morti ancor libertà vieti!
Tacciano omai gli oracoli indiscreti
Invidïanti ai cori afflitti il santo
Sogno, in cui tutti ci facciam poeti,
Tutti abbiamo una lacrima ed un canto!
Tu l'hai, o Emilio Praga, il mondo queto,
Che sognasti; hai nel pugno le viole...
Senti la vita prepararsi al sole!
Me, di eterna battaglia avido e lieto,
Struggan le fiamme, a cui libero anelo,
Onde il nulla sfidar, salendo al cielo!

ANTONIO GALATEO.

DONNA LAVINIA

di ENRICO MONTECORBOLI

I nostri lettori gradiranno certamente un episodio, una scena dell'azione drammatica svolta dal Montecorboli e che si rappresenta da 6 a 7 sere, con bellissimo successo, al teatro Manzoni.

Col gentile consenso dell'egregio autore, abbiamo scelto nell'atto terzo le scene che procedono la situazione scabrosa e drammaticissima della Corte d'Assise e la preparano. Quello che non possiamo dire ai lettori, quello di cui non si può dar loro una idea è il modo come dalla Pia Marchi e dal Signor Pilotto sono eseguite. Ma, per saperlo è cosa facile: Si fa come abbiamo fatto noi, e si va al Manzoni affrettandosi per trovar posto.

ATTO TERZO.

(*Sala attigua alla Corte d'Assise, nelle stanze del Procuratore generale De Forneris*).

—

SCENA IV.

L'Avv. **Martelli**, *il Proc. Gen.* **De Forneris**, *poi un* **Usciere.**

MARTELLI (*all'Usciere*).

Dite pure al Presidente che sono pronto. M'avvertirete quando sarà necessario; finite le formalità. (*L'usciere s'inchina ed esce*).

DE FORNERIS.

Dunque, Martelli, volete proprio vedere ancora la Contessa?

MARTELLI.

Un momento solo.

DE FORNERIS.

Non la farete cambiare proponimento.

MARTELLI.

Voglio dirle poche parole. — Possiamo farla prevenire — (*va per suonare*).

DE FORNERIS.

No! Lasciate, vado da me stesso. — Non vi vedrò più altro che quando sarà tutto finito; addio dunque, Martelli: non volli incaricarmi di questo processo dubitando della mia imparzialità, ma v'auguro di aver ragione, anche oggi come l'avete sempre.

MARTELLI.

Ho per me il buon diritto; ho una convinzione assoluta, e lo difenderò con tutto il mio cuore.

DE FORNERIS.

Vi credo. Speriamo dunque. (*si guardano un momento, poi si stringono la mano e si scostano per sfuggire l'emozione o nascondersela a vicenda. De Forneris esce a destra*).

—

SCENA V.

L'Avv. **Martelli**, *solo.*

MARTELLI.

(*Concentrato, cupo, a momenti energico, a momenti disperato. Violente in fine*).

Oh! Lo so bene io che dubita! Ed io non dubito?! Ho per me la ragione, il buon senso, la convinzione più profonda... eppure cerco sempre, sono certo che non posso trovar nulla, che più m'affatico e mi logoro il cervello e più danno mi faccio... e cerco sempre! — Non è nella tua mente, povero parlatore che troverai i mezzi di salvarlo! Cerca nel tuo cuore! « Tutto lo accusa, tutto lo aggrava. » Solo io sono certo di una innocenza che Egli proclama ma che non so provare? E per difenderlo per farlo uscire vincitore da questa lotta spaventosa, quando avrai pur messo tutta l'anima tua nelle tue parole — impotenti contro quei terribili indizi, — non ti resterà più altro che un mezzo, e questo mezzo è una vigliaccheria!.... Accusare una donna senza macchia, che butta il suo onore nella bilancia e lo vuole trascinato nel fango, pur di fargli scudo, una donna che fin dal primo giorno si accusa che m'empie le mani di prove, e mi minaccia, se rifiuto di gettarsi avanti e di osar tutto lei stessa... E niuna via d'uscita! (*precipitando*) Per forza, bisogna buttarsi avanti, chiuder gli occhi per non vedere, imporre silenzio alla coscienza che protesta e grida forte:

Vile! Vigliacca azione! E scordarsi tutto per non vedere più niente altro che lui, il pericolo che corre e salvarlo! — Hai un mezzo? Va! Servitene. — E falso? Che fa! È odioso! è vile! e ti fa ribrezzo? Non monta. Va! Parla! Sii eloquente. Vero! Accusala! Getta fango, su di Lei, purissima! Sei il difensore, tu! Sei l'oratore della difesa! Difendilo! Mentisci!... ma salvalo! È il tuo dovere!! (*disperato*).

—

SCENA VI.

Donna Lavinia e Detto.

MARTELLI (*sentendola venire*).

Eccola.

DONNA LAVINIA, (*da destra*).

M'avete fatto chiamare?

MARTELLI.

Sì.

DONNA LAVINIA.

Avete bisogno di me? Perchè?

MARTELLI.

Il momento si avvicina; mi reco al mio posto; la seduta è già principiata.

DONNA LAVINIA.

Ah! (*con emozione subito repressa*).

MARTELLI.

Sì. Ma perchè, voi, venir qui?

DONNA LOVINIA.

Per esser più vicina a lui; mi pare che i palpiti del mio cuore, Egli possa sentirli e che debbano confortarlo.

MARTELLI.

Ma voi...?

DONNA LAVINIA.

Io? — Che importa! — Dov'è, lui?

MARTELLI, (*accennando*)

Lì! — Sentite? Avvicinandovi, porgendo l'orecchio, potreste sentire il sordo rumore della folla che ha già invaso la sala, forse la voce del Presidente che interroga, e la sua — di lui — che risponde.

DONNA LAVINIA.

Mio Dio!

MARTELLI.

Coraggio.

DONNA LAVINIA (*reagendo*).

Ne ho! — Il cuore mi batte forte è vero, gli occhi, a momenti, mi si empiono di lacrime per la emozione che provo, ma son lacrime dovute alla speranza, alla certezza di salvarlo, di strapparlo da qui.

MARTELLI.

Forse.

DONNA LAVINIA.

Certo! L'avete promesso! Giurato!

MARTELLI.

Ma uditemi....

DONNA LAVINIA.

Ora?

MARTELLI.

Un ultima volta, sentite, pensate prima.

DONNA LAVINIA.

Non è più tempo.

MARTELLI.

È sempre tempo. Sapete che non è stata detta una parola su di voi; De Forneris non ha tenuto conto delle imprudenti vostre dichiarazioni di quel giorno, frutto della febbre che vi colpì e straziò lungamente; l'istruttoria non le conosce; non volli lasciarvele ripetere....

DONNA LAVINIA.

Promettendomi....

MARTELLI.

Che me ne sarei valso occorrendo, sì....

DONNA LAVINIA.

E che avrebbero avuto maggior forza, come rivelazione, all'ultimo momento!

MARTELLI.

Sì. — È vero. Ma è impossibile! Bisogna rinunziare a quel proponimento.

DONNA LAVINIA.

Rinunziare?!...

MARTELLI

Nessuno sospetta quel vostro pensiero; il Conte stesso non è prevenuto.

DONNA LAVINIA.

E non deve esserlo! rifiuterebbe.

MARTELLI.

Ma sentite! Vedete! Le vostre mani bruciano; siete sotto il colpo di una emozione terribile. Pensateci. Quello che volete ch'io faccia, lo rimpiangerete domani, fra un'ora e sarà irrimediabile! Ma che io parli, che getti il vostro nome in mezzo alla discussione — in qualunque modo io lo faccia, per quante precauzioni prenda, di qualunque protesta, io m'armi per ricoprirvi, nulla può fare che un dubbio maligno, una certezza per molti, non venga a macchiarvi, non tenti d'insozzarvi. Oh! no! La mia coscienza si ribella contro quel pensiero che mi fa orrore!... Non voglio!! (*violente*).

DONNA LAVINIA (*fissandolo energica, cogli occhi sfavillanti*).

Martelli!... Sapete un altro mezzo che lo salvi?

MARTELLI.

. . . Forse!

DONNA LAVINIA.

No! Un mezzo che lo salvi sicuramente, che non lasci dubbi nell'animo vostro sull'esito! Ditelo! Giuratelo!

MARTELLI.

Ma....

DONNA LAVINIA.

Vedete? — Non potete! — Non ce n'è nessuno, lo so. — Non v'è da esitare, non ho nulla da rimpiangere e non rimpiangerò nulla. Lo voglio salvo, ad ogni costo!

MARTELLI.

Lo salverò!

DONNA LAVINIA.

Oh! Badate...! Ricordatevi: La mia risoluzione è irremovibile: lui condannato, io m'ucciderei! Sceglete!

MARTELLI (*lottando con se stesso e con orrore, con disperazione*).

Oh!!.... tacete!

DONNA LAVINIA.

Sola, io! posso fargli scudo e non lo farei? Ma ricordatevi: non lo hanno creduto, lui, l'onore in persona! e lo hanno arrestato. Oggi, siamo all'ora suprema; è lì, lo interrogano, risponde; porgendo l'orecchio, voi dite, potremmo sentirlo; il pericolo lo sovrasta, terribile, imminente, e vorreste che io pensassi, esitassi? ora? No! Andate, alzate la voce in suo favore, tentate tutto!.... — Ma se un solo istante tremate per lui, se un dubbio v'assale, accusatemi, date le prove, — accusate me, contro tutto e contro tutti, contro Alessio stesso, dovesse poi, nel suo furore, farmi a brani colle sue mani, non importa; lo voglio! andate! correte da lui!

MARTELLI (*vuol parlare ancora*).

DONNA LAVINIA (*rifiuta di ascoltarlo, gl'impedisce di parlare*).

No! non lo lasciate più solo! Ho paura! Ve lo domando! Ve ne prego! (*con angoscia*).

MARTELLI (*stringendole le mani come ad una figlia, con tenerezza*).

Ah! Per voi!... Lo salverò! Dovessi!... Lo salverò! Addio? (*esce*)

DONNA LAVINIA (*esausta, chiamando*).

Bianca?

—

SCENA VII.

Bianca e Donna Lavinia.

BIANCA.

Che hai fatto? Ho sentito! E vuoi lasciarti accusare?...

DONNA LAVINIA

Taci. (*presta ascolto ai passi di Martelli*).

BIANCA.

Oh!

DONNA LAVINIA (*reagendo*)

Bisogna che sia così!

BIANCA.

Ma è pazzia!

DONNA LAVINIA.

Perchè?

BIANCA.

Ti disonori.

DONNA LAVINIA.

Lo salvo!

BIANCA.

Ti sacrifichi.

DONNA LAVINIA.

Ma per lui.

BIANCA.

Sì. Per lui che non ti ama.

DONNA LAVINIA.

Lo amo io!

BIANCA.

Dio mio!

DONNA LAVINIA.

Taci. Guarda. Vien qualcuno, ora sapremo.

Il nostro pezzo di musica

Il più popolare compositore di melodie per camera è l'abruzzese Francesco Paolo Tosti. Ma è una popolarità ben aquistata, poichè le composizioni del simpatico autore, questa popolarità non la chiedono alle idee volgari, ma pel contrario alla eleganz adelle melodie ai concetti svolti sempre facilmente, ed accompagnati da armonie di ottimo gusto. Aggiungasi che il Tosti è assai destro nella scelta delle poesie che riveste delle sue note, ed anche in ciò trova un elemento di successo.

L'ultima composizione del Tosti è il *Plenilunio* e senza dubbio questo è il suo migliore lavoro: si divide in quattro pezzi, ed è scritto su parole di Errico Carmelo. Siamo certi di fare cosa grata ai nostri lettori offrendo loro il secondo di questi pezzi. Ed in queste poche battute quanto sentimento, quanta soavità essi troveranno, e come vi scorgeranno bene scolpito dal musicista il pensiero del poeta! Di quest'ultimo poi diamo tutte le strofe, che formano l'argomento del nostro pezzo di musica e degli altri tre che lo completano.

Plenilunio

Nel plenilunio d'agosto dormono
Le case bianche sparse a la riva
Dormono l'acque de l'Adriatico
E lampi mandano di terso acciar:
Ne l'incantesimo di notte estiva,
A l'aria libera, dolce è sognar.

E de la luna nel chiaror pallido
Dal core i sogni migrano lunge;
Per l'infinito silenzio migrano
A te che in lagrime soglio invocar
Dove la voce mesta non giunge
Vengono i sogni mesti a pregar.

Vengono i sogni. Via per lo spazio
Pieno di murmuri; via pe'l mistero
Di questa calma piena di fascino,
Su la tua traccia vorrei volar:
Vorrei volare come il pensiero
E a te vicino stanco posar.

Vorrei la bianca mano diafana,
Sopra la faccia, entro i capelli
Sentirmi lieve lieve trascorrere,
Nei tuoi grandi occhi vorrei guardar:
Guardarti a lungo ne gli occhi belli,
Ogni terrena cura obliar.

Guardarti sempre. Rapita l'anima
De la tua voce molle ne l'onda,
Sopra il tuo seno chiuder le palpebre
E per l'azzurro con te nuotar:
Nuotare in cerca d'ignota sponda,
Lungi dagli uomini, tra cielo e mar.

Tra cielo e mare, nel cerchio candido
De le tue braccia, pallida fata,
Solo una volta sentirmi chiudere
E il tuo respiro dolce aspirar:
Sola una volta la sospirata
Tua bocca, trepido, vorrei baciar.

Nel plenilunio d'agosto dormono
Le case bianche sparse a la riva;
Dormono l'acque de l'Adriatico
E lampi mandano di terso acciar:
Ne l'incantesimo di notte estiva,
A l'aria libera, dolce è sognar.

CARMELO ERRICO.

PLENILUNIO

PAROLE DI

CARMELO ERRICO

MUSICA DI

F. PAOLO TOSTI

N.2

Vorrei la bianca mano diafana,
Sopra la faccia, entro i capelli
Sentirmi lieve lieve trascorrere,
Nei tuoi grandi occhi vorrei guardar:
Guardarti a lungo ne gli occhi belli,
Ogni terrena cura obliar.

cres: .... al ....

- scor - re - re, Ne - i tuo - i gran - d'oc - chi vor - re - i guar - dar: Guardar - ti a

cres: .... al ....

........forte rit. p

lun - go......... ne gl'occhi bel - li, O - gni ter - re - na cu - ra o - bli -

........forte rit. p col canto

- ar.

pp

cc

FOTOGRAFIE MATRIMONIALI

I.

Il viaggio.

Alla Stazione Centrale; ore sette del mattino; nebbia. Effetto di luce scialba sulla tettoia di metallo. Un brougham che si allontana.

GIGI GHIERI (trentasette anni, alto, ben fatto, barba intera, profilo corretto, espressione indecisa, occhiali; abito blu, uose di panno color pan bruciato, soprabito idem, cappello a cencio, guanti grigi). — Hai freddo?

SOFIA (magrolina, elegante, simpatica; lungo *ulster* color lontra foderato di rosso, tocco di lontra, manicotto di lontra, guanti scamosciati color lontra; un piccolo velo che copre gli occhi, taglia a mezzo il nasino e lascia tutta scoperta la bocca; ventiquattro anni). — Freddo? Che idea ch' io possa aver freddo, oggi?

Entrano nella sala d'aspetto di prima classe, lugubre come il teatro Filodrammatico in un giorno di conferenza. Sofia continua a masticare la singolare domanda di suo marito. Freddo? nel primo giorno di nozze? È distratta piuttosto, è vaporosa, perduta la coscienza del proprio essere; le pare di trovarsi nei panni di un altra. Ieri appena, fanciulla; oggi sposa. Ieri al di là dell'abisso, oggi al di qua. Ma, e l'abisso?

GHIERI (*consulta il cronometro*). Sette e trenta. Mancano dieci minuti alla partenza.

SOFIA (*pensa*). E la mamma come piangeva! Povera mamma! Dire che io l'abbandono per seguire un uomo che conosco da tre mesi... (*sogguarda il marito ed è soddisfatta dell'esame*). — Fortuna che lo amo il mio Gigi (*ponendogli due dita sulla manica del paltò*). Gigetto?

GHIERI. Cara?

SOFIA (*tremante*). Mi amerai sempre?

GHIERI. Sempre.

Avrebbe soggiunto qualcos'altro? Chi lo sa? Una voce fessa grida a squarciagola:

— « Per la linea di Mortara, Alessandria, Genovâaa. »

Sofia si slancia fuori della sala; Ghieri la segue con maggior calore portando il piccolo ombrello ch'essa avea dimenticato.

Salgono in un *coupè*. Sofia è molto nervosa, molto commossa. Quando lo sportello sarà chiuso, quando la voce fessa avrà gridato *partenza*, quando il treno si metterà in moto, essi si troveranno soli. Soli!... Un sospiro profondo solleva il petto di Sofia; con un movimento impensato tira giù sulla bocca il piccolo velo e si rannicchia tutta nell'angolo del *coupè*, stringendosi contro il cuore il manicotto di lontra, premendovi sopra la faccia agitata da un fremito.

Ghieri mette la sacca sulla rete, assicura il vetro dello sportello, guarda fuori a destra e a sinistra e finalmente si adagia dirimpetto a lei nell'altro angolo.

— « Per la linea di Mortara, Alessandria, Genovâaa — partenzâaa! »

Un fischio. Vum vum vum. L'enorme colosso si muove; i vagoni traballano; l'ultimo sospiro di Sofia assomiglia a un piccolo grido.

GHIERI (*i gomiti appoggiati sui ginocchi e tendendo le mani a sua moglie con un buon sorriso ambrosiano*). Dunque, cara, ci siamo!

SOFIA (*colle traveggole agli occhi*). Si.

Un momento di silenzio.

GHIERI. Sei accomodata bene?

SOFIA (*distratta*). Benissimo.

GHIERI. Ti dà noia quella luce in faccia?

SOFIA (*come sopra*). No, niente affatto.

GHIERI. Non c'è che dire; ora si viaggia come in casa propria.

Due momenti di silenzio.

GHIERI (*dopo matura riflessione*). Possiamo ben darci un bacio, eh!

Il bacio è dato, sopra la veletta, tra l' occhio ed il naso.

Silenzio eterno. Sofia è estatica.

GHIERI (*con gentile premura*). Mi sembri preoccupata.

SOFIA. No... non saprei.

GHIERI. Pensi a qualche cosa?

SOFIA (*insinuante*). A te.

GHIERI (*ride, soddisfatto, e le stringe la mano*).

SOFIA (*di scatto*). Hai mai veduto quel quadro di un autore francese che porta per titolo: *Soli finalmente!* — ?...

GHIERI. Si. È una composizione manierata, la testa della donna è dura, l'uomo sembra il tavoleggiante di un *restaurant*.

SOFIA (*piccata*). Ma io non parlo di questo.

GHIERI (*ingenuo*). E di cosa dunque? Ho forse capito male. Non è quell' incisione che stette fuori per tanto tempo nel negozio sull'angolo della Passerella?

SOFIA. Non so, non mi ricordo, forse mi sbaglio (*tende la mano destra*). Fai piacere ad allacciarmi questo bottone?

Il bottone è allacciato. Sofia si sprofonda nel suo cantuccio. Ghieri, ritto, col naso al vento, l' aria beata e tranquilla, guarda fuori dal finestrino.

SOFIA (*improvvisamente*). È dell'Hayez quel quadrettino, dove una donna vestita di celeste è stretta nelle braccia di un uomo che porta un immenso cappello?

GHIERI. Credo (*tra sè*). Mia moglie ha la passione dei quadri, una nobile passione, non c'è che dire. (*forte*). Deve essere il famoso *Bacio*, un dipinto lodatissimo, eseguito con una vigoria di tocco che indica subito il maestro; poichè vedi, cara, le qualità di un artista si rivelano anche da una linea, da un punto. Gli inesperti si affaticano a cercare degli effetti studiati, grandiosi, volgari, mentre ai sommi ingegni basta un tocco impercettibile e in apparenza trascurato per creare un capolavoro.

SOFIA (*sospirando*). È proprio così.

Ghieri, vedendo che Sofia è malanconica, si fa un dovere di tenere la conversazione animata. Parla dell' arte antica e dell' arte moderna, accenna con soddisfazione al trionfo della pittura italiana alla mostra di Roma, divaga su Tranquillo Cremona e sulla sua scuola, finchè il treno si ferma a Valenza.

SOFIA. To', accendono le lampade.

GHIERI. Sicuro. Dopo Valenza incominciano i *tunnel*.

SOFIA. Io credevo che sotto i *tunnel* ci si trovasse al buio.

GHIERI. Che pensiero retrogrado! Non ti pare molto meglio avere una buona lucerna?

SOFIA (*stringendosi nelle spalle*). Sarà!.... ma c' è minor poesia.

GHIERI (*ridendo con indulgenza paterna*). La poesia delle tenebre!... Dopo l' *Excelsior*, cara mia, di tenebre non ne abbiamo più.

Sofia rammenta certe ore lontane, quando, adolescente appena, nell'angolo quasi buio del focolare, ascoltava i racconti delle Fate e in quel buio le appariva più splendente che mai il manto d'oro della Fata benefica e l'abito tutto a stelle che la sfortunata regina aveva trovato dentro a una castagna. E poi altre ore più recenti, altre fantasie vagheggiate sul buio della cameretta di fanciulla, sognando sveglia i rosei misteri dell'amore. Ma non osò dir nulla a suo marito; egli avrebbe tornato a ridere; egli non capiva. Peccato! Era pure un giovane intelligente, buono, gentile. Sarebbe mai vero (come ella aveva sentito dire una volta dalla mamma) che gli uomini hanno una maniera d' amare tutta differente da quella delle donne? Ma pure Romeo era un uomo!...

. . . .

— « Alessandria. Chi parte per la linea di Torino cambia convoglio. »

GHIERI. Scendiamo. Abbiamo quaranta minuti di fermata e c' è tempo di prendere qualche cosa. Hai fame? O vuoi aspettare fino a Genova, dove ci fermiamo due ore?

SOFIA. Fa come vuoi.

GHIERI. Bene. Intanto scendiamo; ci sgranchiremo le gambe.

Sofia si decide di prendere la limonata, poi tornando al suo cantuccio sull'angolo del *coupè*, pensa alla sentenza di madama Staël: « Viaggiare, per quanto se ne possa dire, è uno dei più tristi piaceri del mondo. » In quale circostanza l' autrice di *Corinna* si era decisa a formulare questo assioma?

E il punto interrogativo prese nell' immaginazione di Sofia delle proporzioni gigantesche; tutto l'avvenire le parve tempestato di punti interrogativi, ironici, pungenti come uncini.

A S. Pier d'Arena il mare l' attrasse tutta col suo magico incanto. Anche Ghieri lo guardava con molto interesse. Affacciati tutti e due allo sportello, egli le teneva il braccio intorno alla vita. Una brezzolina simpatica li accarezzava sul volto; si sentirono improvvisamente felici, felici della loro gioventù, del loro matrimonio, felici sopratutto di essere arrivati.

GHIERI (*prendendo la sacca e l'ombrello di sua moglie*). — Aah!

SOFIA (*accomodandosi la veletta*). Dopo tutto, Gigi mi vuol bene.

Neera.

PERCHÈ BISANTI SI FECE DRAGONE

Nell' inverno dopo il terremoto i Gesuiti di Ragusa avevano riparato alla meglio il loro collegio: vi rientrai e vi stetti fino a diciotto anni, imparando discretamente il latino e l'italiano e disimparando affatto la nostra lingua illirica. Quando tornai nel mondo non sapevo neppur leggere l'elegia di Niccolò di Bona. *La città di Ragusa al suo Senato durante il terremoto*, nè il poema di Palmotitj *Ragusa rinnovata*: mentre avrei potuto sostenere senza imbarazzo in latino le pretensioni di superiorità della confraternita di S. Antonio in confronto di quella di S. Lazzaro, e viceversa.

Mi trovai però ben presto sulla buona strada per rimediare alla ignoranza del nostro dialetto popolare: una bella fontana di stile italiano che stava presso al caravanserraglio dei Turchi aveva per me speciali attrattive: il suo pregio artistico non mi importava gran fatto: ma quello era il ritrovo delle più vezzose giovani contadine di Brenno e di Canale.

Finito il mercato, prima di riprendere il mare, esse venivano colà per farsi ammirare: e solo più tardi montavano nelle loro feluche e partivano accompagnando col canto il remigare.

La domenica sfoggiavano finissime biancherie, fazzoletti di lusso dei più vivi colori, cuffie di trine, ornamenti d'oro, ricami delicati sulle bianche gonnelle, nastri seta nell'acconciatura: e i rigagnoli nei pressi della fonte davano ad esse il pretesto di mostrare le candide calze e la gamba ben tornita.

Confesso che preferivo vedere le frequentatrici della fonte che il Rettore di Ragusa quando andava alla cattedrale in parruccone, colla toga rossa, preceduto dalla musica e accompagnato dall' usciere col parasole come il doge di Venezia —

Ma queste abitudini non piacevano a mio zio, il quale un giorno mi fece la predica....

« Io che sono vostro tutore debbo avvertirvi che non conviene a voi di correr dietro alle contadine: lasciate questo ai *cavassi* e ai facchini del porto: non dovete mescolare il vostro nobile abito allo spregevole costume quasi turchesco della canaglia. Pensate che la nobiltà della nostra famiglia rimonta a Carlomagno: che i Bisanti ottennero dall'imperatore il titolo di conti perchè lo servirono nella guerra degli Uscocchi: che il terremoto uccise vostro padre e spense affatto molte famiglie della più vecchia nobiltà poichè sorprese e seppellì sotto le rovine del palazzo il gran consiglio già radunato per la seduta. Dopo d'allora furono ammesse al patriziato alcune famiglie borghesi arricchite colle navigazione e coll'industria della lana: ma per quanto i nobili nuovi portino anch'essi il lungo mantello di saja sottile all'usanza veneta, e anzi affettino di trascinarne la coda sul lastricato, nessuno dei nobili Sorbonesi li riguarda come suoi eguali. Ora la casa Bisanti è ben più alto locata dei Sorbonesi: è delle poche ancora superstiti fra i Salamanchesi: se voi aveste voluto continuare gli studi vi avrei quindi senza fallo mandato all'università di Salamanca anzichè alla Sorbona di Parigi. E vi avverto fin d'ora che se vi avvenisse di sposare una figlia di Sorbonese, i Salamanchesi non vi saluterebbero più e voi discendereste al rango di vostra moglie. Ma voi non farete certamente una simile sciocchezza: siete ricco, possedete i più belli e produttivi frutteti della repubblica e potete pretendere alle più ambite alleanze. Avete in città un bellissimo palazzo a quattro piani costruiti di pietra forte; con pochi ristauri alle pitture e agli stucchi dei soffitti, con quattro pennellate di oltremare e di cinabro, con qualche rinfresco alle dorature, potrete condurvi sposa magari una principessa.... »

Mentre lo zio dissertava sulla mia nascita e le mie ricchezze, io lo ascoltavo macchinalmente: lo guardavo da capo a piedi, rigirando nelle mani il mio berretto e arricciando la punta de' miei piccoli baffi: vedevo le sue scarpe di panno e la sottoveste d'ormisino foderata di preziose pelli: poi il mio sguardo si fissava sul pavimento a commesso di marmi levigati: poi guardavo fuori dalla finestra alle grigie cime del monte.... Quando mi parve che aspettasse una risposta:

— Non è vero — gli dissi — che se non ci fosse il monte, la nostra città soffrirebbe il vento di tramontana?

— Caro nipote, non divaghiamo: vi parlo seriamente: avrei qualche onorevole proposta da farvi: non credo che voi sappiate quale cuor vi riserba una donzella che io conosco.. . Ma se i vostri occhi già sospirano per qualche gonnella, confidatevi a me.... se sarà degna di voi.... Più degna di quella che io vi consiglio non troverete: la sua famiglia è Salamanchese: lei è figla unica e porterebbe ai Bisanti una ricca distesa di terrazze messe a giardini, orti e frutteti, e due case di campagna secondo la diversa stagione: e terreni dove voi, che siete cacciatore, troverete anatre, peroici, quaglie e lepri in quantità. È una donzella che, secondo il buon costume, non si è mai mostrata in pubblico, sta sempre serrata in casa e non va mai neppure alla finestra perchè dice quel proverbio turco: « Le donne che frequentano la finestra si rompono spesso il collo senza cadere abbasso.... »

Qui lo zio si fermò di botto: egli si aspettava senza dubbio che mi dichiarassi convinto e convertito alla sua preziosa donzella. Ma io gli risposi:

— Persuadetevi, signor zio, che io non ho nessuna intenzione di prender moglie per ora: ho veduto donne e donzelle andare e venire dalla chiesa, tutte raccolte, accollate: ma non mi sono ancora inquietato di sapere che cosa si nasconda sotto i loro panni neri, bianchi, scarlattini, pavonazzi o rosati. È meglio che parliamo d'altro: dobbiamo rifare il lastrico della via lungo la nostra casa: s'ha a farlo di mattoni o di pietra?....

La verità era che già da un anno amavo disperatamente la Mathia, che questa giovine non solo non era Salamanchese, ma neppure Sorbonese, neppure nobile di fresca data, neppure cittadina: era popolana e campagnuola.

Io non so raccontare l'amore, non trovo il modo di esprimere quello che il mio cuore prova per una donna amata: ma Dio mi è testimonio che avrei dato e fatto tutto per la Mathia.

L'avevo veduta la prima volta la domenica delle Palme, all'uscire dalla messa: l'avevo seguita al mercato e nell'istesso giorno le avevo dato il mio ramicello d'ulivo e il mio cuore. La sua estrema bellezza mi aveva preso. Era semplicemente vestita secondo la sua condizione: una ricchissima capigliatura castagna scendea dal suo berrettino tondo ornato da un leggero ricamo d'oro: il vento di primavera che soffiava dal mare faceva ondeggiare il suo velo: una collana e una piccola croce di corallo adornavano il collo nudo, forte, bianchissimo, pieghevole e le radici del seno levigate come il marmo, il corpetto attillato reprimeva a stento le turgide e tonde mammelle: le maniche chiuse al polso non mi lasciavano vedere il braccio e le sue mani erano un poco grandi e abbronzate: ma la sua disinvoltura nello svolgere la lana dalla conocchia mi faceva sperare le più dolci carezze: il vento le serrava al corpo il grembiale e le gonnelle e disegnava delle membra capaci di dare un amore, a mio credere, inesauribile. La sua alta statura diventava imponente per gli zoccoli ad alto tallone. Nelle sue pupille sfolgorava uno sguardo più fiero di quello del nobile falcone che la Repubblica di Ragusa paga in tributo al Re di Spagna.

Ora che ci ripenso e che crudeli disinganni mi hanno aperto gli occhi, comprendo che una popolana veramente onesta non doveva prestare facile orecchio alle proposte di un giovane nobile e ricco quale era io. Ma allora, fresco di collegio, quel primo amore mi legò mani e piedi e mi accecò affatto. Avrei dato il mondo per avere quella superba creatura: ero altrettanto sciocco quanto quei pesci della Morazza che si lasciano prendere colle mani: un carpione del lago di Scutari non abbocca l'amo con più semplicità della mia.

Abitava Brenno, ed era figlia di un mugnaio: io che possedevo un mulino sul fiume di Brenno, avevo così frequenti occasioni per trovarmi con lei e coltivare amore in quelle fertili e deliziose campagne, al mormorio delle limpidissime sorgenti.

Insomma quando lo zio intendeva di propormi una donzella Salamanchese io avevo già promesso alla figlia del mugnaio che l'avrei sposata. Tacqui allora, mi ritirai alla nostra palazzina di delizia sul mare e presi le disposizioni per mantenere la mia promessa; la Mathia era raggiante di felicità e mi prometteva il paradiso.

Quando tutto fu stabilito, scrissi allo zio: tornò il portalettere ... Mi pare ancor di vederlo tutto confuso, che abbottonava e sbottonava gli innumerevoli bottoni del farsetto e non sapeva parlare....

— Vi fu data la risposta?

— A voce, signor conte, ma non oso dire.

— Coraggio, dite pure.

— Che il signor conte è matto e che una cosa simile è impossibile.

Io fremevo della risposta e del modo col quale mi era mandata.

— Ebbene. — dissi — andate dallo zio e riferitegli che la cosa è tanto possibile che fra pochi giorni sarà atta.

La vigilia del matrimonio mi recavo a Brenno, tutto felice: arrivando co'à credetti di restar fulminato: il mugnaio mi venne incontro piangendo disperatamente e a gran pena potè dirmi: « Mia figlia è perduta, la vostra Mathia non c'è più....

— .... Morta?

— Spero di no.... ma è stata rapita....

— E voi?

— Sono rientrato tardi ieri sera: trovai la porta sfondata... chiamai la Mathia... ma nessuno rispose: l'ho cercata tutta notte dappertutto: mio Dio, dove sarà ella mai?

Il mio pensiero volò subito allo zio: per me non era dubbio che egli ci entrasse in quella sparizione, e supposi che avesse fatto rapire la Mathia dagli zingari che abitavano lungo la Narenta. Ma prima di fare scandali corsi a casa, mandai gente a percorrere tutto il territorio, interrogando non so quante persone, facendo e disfacendo mille congetture.

In capo a qualche tempo potei sapere soltanto che in quel giorno fatale s'era veduto nel golfo un brigantino il quale s'era fermato come per far acqua: che una barca armata di Ragusa lo aveva riconosciuto per legno corsaro, giacchè i remiganti erano provvisti di moschetti; che verso sera alcuni contadini di Brenno avevano veduto scendere a terra una mano di gente comandata da un uomo alto, barbuto, con un berretto ad ale rialzate, con piuma ritta sul dinanzi trattenuta da un fermaglio, senza mantello, coll'abito a larghe maniche e armato di una lunga spada: essi s'erano rimpiattati per paura nei cespugli, e quando la truppa fu passata, se l'erano data a gambe.

Non c'era dubbio: la Mathia doveva essere in mano di corsari. Ma di quali? Narentani? Cimariotti? Dulcignotti? Le acque della Dalmazia abbondano di quella canaglia. O forse barbareschi?

E dove avrebbero condotto la Mathia? senza dubbio in paese mussulmano, perchè ivi solo si fa mercato di donne meno il caso che i pirati fossero incappati nelle navi corsare dell'ordine di Malta o di Santo Stefano, o in quelle di Napoli o di Sicilia. Nel qual caso non c'era molto da contare neppure sul voto di castità dei cavalieri cristiani: i pirati sarebbero stati impiccati alle antenne e la Mathia avrebbe finito col morire di miseria o col vivere di vizio sul lastrico della Valletta, di Palermo, di Napoli o di Livorno. — Ma questo caso mi pareva poco probabile; perchè i corsari cristiani preferiscono di rubare le navi mercantili cristiane, piuttosto che attaccare combattimento coi pirati e coi mussulmani.

Poteva anche darsi che la Mathia fosse caduta in mano di quei mercanti genovesi che estendevano il traffico degli schiavi fino in Croazia: ma anche in questa congiuntura essa sarebbe andata a finire sui mercati di Levante.

E però mi sentivo accendere da un odio fierissimo contro i mussulmani, odio proveniente da una profonda gelosia. Prima d'allora non mi sembrava punto sconveniente che la repubblica di Ragusi pagasse alla Porta un tributo di dodici mila zecchini, che regalasse le favorite e i ministri del sultano, che secondasse per rivalità commerciale le ostilità dei Turchi contro Venezia. Ma da quel punto mi parve che nessun buon cristiano dovesse aver pace fino al totale esterminio degli Islamiti.

L'odio contro i Turchi non escludeva però dall'animo mio il fiero sospetto della complicità di mio zio nella mia disgrazia. Fatalmente avvenne una circostanza che diede il tracollo ai miei sospetti e produsse una catastrofe.

Mi accadde di trovarmi a Ragusa sul mercato nella pubblica piazza: fosse illusione o verità, mi pareva che tutti mi guardassero con aria ironica e insultante. Fra gli altri mio zio stava discorrendo con un personaggio che io non conoscevo, ma che dal caffettano impellicciato, dalla scimitarra a ricca impugnatura e dalla piccola azza d'arme cui si appoggiava doveva essere un nobile croato. Al vedermi accennò la mia persona all'interlocutore e ridendo disse forte alcune parole: io non le udii, ma notai che un gruppo di mercanti si rivolse e fece coro alle risa.

L'effetto dello scherno in un animo orgoglioso come il mio, irritato per il rapimento d'uona donna che adoravo, occupato dai sospetti, fu terribile.

Divorai sull'istante quello che io giudicava gravissimo insulto ma decisi di vendicarmi.

Nell'uscire di città il destino mi fece incontrare con uno *scappolo*, ossia con un bravo: riconobbi la sua professione d'assassino, poichè andava armato d'uno spadone, d'un largo coltello e d'un forte randello.

Premesso del denaro, e promessone molto di più a fatto compiuto, lo indussi a incaricarsi dell'affare. Siccome era tramontato il sole, le porte già serrate e i *signori della notte* non le avrebbero certamente aperte ad un par suo, si convenne dell'esecuzione per l'indomani.

Passai la notte lottando coll'anticipato rimorso, rinfocolandomi nell'ansia di vendicare la Mathia e il mio orgoglio, e deliberando ove dovessi poi rifugiarmi: conoscendosi da tutta la città i fatti miei, non dubitavo neppure che i giudici del criminale si sarebbero innanzi tutto rivolti a me, e io non volevo finire per mano dei giustizieri così giovine e con qualche speranza di rivedere ancora la Mathia.

Anzi in questa idea pensai prima di tutto a recarmi per terra a Costantinopoli, il gran mercato dove affluivano le prede umane dei pirati: ma un simile viaggio esigeva difficili preparativi: prendessi per lo scosceso Montenegro o per il ducato di S. Saba e la deserta Erzegovina, gravi ostacoli si frapponevano fino del principio. Sapevo invece che un *grippo* istriano era ancorato a poca distanza dalla mia casa di campagna e che cercava nolo: di buon mattino lo noleggiai, pagandolo assai caro, avvertii che stesse pronto a far vela, vi feci trasportare le robe più indispensabili e presi su di me tutto il danaro che avevo nello scrigno.

A mezzogiorno vennero a dirmi che uno *scappolo* aveva tentato di uccidere mio zio, che questi aveva ricevuto una ferita leggera, che l'assassino era stato preso e che mi recassi presto in città. — Fino allora avrei dato mille morti al fratello di mio padre: in quel momento ringraziai il cielo che il colpo fosse mancato. L'onestà riprendeva l'impero nell'animo mia: ma feci riflessione che se pure lo *scappolo* non aveva parlato ancora, avrebbe parlato in seguito e mi sottoposi spontaneamente alla pena dell'esilio che i giudici m'avrebbero inflitto più tardi: evitare il processo era già qualche cosa. E però un'ora dopo, il *grippo*, spinto da un fresco vento di levante, scivolava come una rondine dietro lo scoglio di San Marco; a sera avevamo oltrepassato le secche dell'Isola Lagosta e dopo quattro giorni prendevo terra a Trieste.

La donna perduta e l'atroce delitto che avevo tentato mi pesaveno orribilmente; una sentenza di bando perpetuo e la confisca dei beni mi vennero fulminate dal criminale. Per stordirmi consumai in un anno fra Trieste, Gratz e Vienna il non poco danaro che avevo meco. E così, in causa d'una femmina mi trovai, povero, assassino, bandito a ventiquattro anni. Eppure l'amavo, a sognavo e la desideravo sempre...

Per queste vicende io mi trovavo disposto a fare il soldato quando mi incontrai coi tre caporali all'osteria del sobborgo di Hernals, e mi trovavo caporale nei dragoni di Kueffstein ai quartieri d'inverno dopo la liberazione di Vienna.

G. MARCOTTI.

(Dal romanzo *I Dragoni di Savoia*, d'imminente pubblicazione della Casa Treves).

ACROSTICO SILLABICO DOPPIO.

Lettor con quelle sillabe
Che avrai qui sotto in riga
Compor mi devi subito:
« Fiume che il Siam irriga,
« Una region d'America,
« Illustre franco chimico,
« Una provincia iberica,
« Un'alemanno musico,
« Region de l'Asia altissima,
« Un'eroina celebre,
« Ellenico cantor,
« Allobroghi d' Italia,
« Metal di gran valor. »
E avrai colle iniziali,
Come colle finali,
Colui che addusse il melodramma a un punto
Eccelso sì, che niun ancor l'ha giunto.

SILLABE: A - A - BET - E - FORT - I - IO - LO - ME - NAM - NI - NI - NE - NOS - O - QUA - RE - RIA - RO - SO - STU - STRA - TA - TI - TO - TOUR - USS.

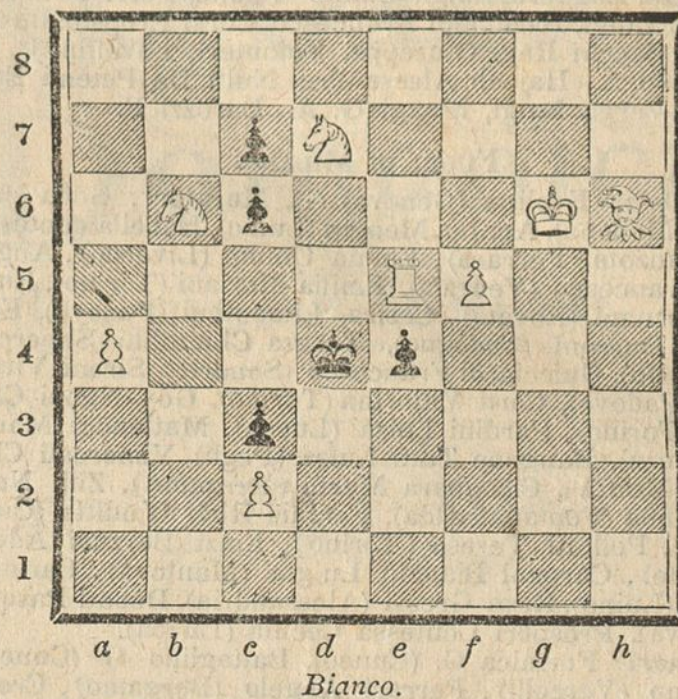
Soluzione dell'*Acrostico polisensistico*:

G alli.
R iga.
A riete.
N ota.
A quila.
T asso.
A rgo.

SCACCHI

Problema N.° 4

di T. Visdomini di Pisa

Nero.

Bianco.

Il Bianco col tratto matta in 3 mosse.

(Pubblicheremo i nomi di quei signori che sino giovedì 29 marzo ci manderanno l'esatta soluzione).

Soluzione del *Problema* N. 2:

1 - C d 6 - c 4 R d 5 - e 6 (oppure a, b, c).
2 - D h 2 - d 6 + R e 6 - f 5
3 - C c 4 - e 3 matto.
a R d 5 - c 4
2 - D h 2 - e 5 ad libitum.
3 - D e 5 - c 5 matto.
b R d 5 - c 6
2 - D h 2 - d 6 + R c 6 - b 5
3 - C c 4 - a 3 matto.
c p qualunque muove
2 - D h 2 - d 6 + ecc.

Ci venne inviata giusta soluzione del *Problema* N. 2 dai signori: Allegri Luigi di Milano; Bignami Achille, notaio in Lodi; Bonioli Iginio, di Ostiglia; Codazzi Edgardo di Milano; Covelli Andrea, di Ostiglia; Giulio Cesare Faruffini di Milano; Raffaello d'Ancona di Pisa; Villa dott. Alessandro, di Velate Milanese; Zannoner Galileo, di Motta di Livenza.

La terza parte dello studio *Carducci e i poeti contemporanei* di E. Torelli-Viollier non potendo pubblicarsi, per abbondanza di materia, in questo numero, verrà pubblicata nel prossimo.

Il nostro Acrostico.

L'*Acrostico-polisensistico*, pubblicato nel nostro Numero della scorsa domenica, ci tirò addosso una vera valanga di lettere, e di cartoline che ce ne portavano la soluzione. Figurarsi nientemeno che 340, delle quali appena 24 o 25 quelle più o meno sbagliate in qualcheduno delle parole, — e questi pochi sbagli soltanto nella quinta parola — non nella soluzione finale.

Questo numero straordinario di lettori che si presero la briga di pensare alla soluzione di quell'acrostico è un fatto di cui bisogna pure tener conto come di un sintomo della tendenza del pubblico a cercare un piacevole e facile svago alle occupazioni e preoccupazioni più serie della mente e del tempo.

La parola dell'*Acrostico* era **Granata.**

Le parole dei suoi varî membri erano: *Galli — Riga — Ariete — Nota — Argo — Aquila — Tasso.*

Ed ora prendiamo atto del sintomo e registriamo i nomi di quelle lettrici e di quei lettori che avendo inviato la giusta soluzione concorsero al premio promesso.

IN MILANO.

Signore: Elvira, Luisa Campos Fano, Giuseppina Barisoni Zuccoli, Giuseppina Serbelloni, Giuditta Rovato, Annita Venturini, Emma Rigamonti Massone, Anna Musa, Laura Stagnoli Bagatti, M. A. Colombo, Luigia Monti Erba, Cesarina Belloni, Cesarina Carmagnola, Marianna Calvi, Sorelle Bossi, Irene Marangoni, Camilla Galluzzi, Maria Lanzani, Teresa Morandi, Maria Delmati, Isabella Pini, C. Amalia, Mazzucchelli Antonietta, Crespi Fulvia, Magatti Amedea, Piani Calma Italia, Malnati Linda, Ramperti Maria, Gatta Norinna, Rogorini Sacchi Emilia, Reggiani Maria, Rodriguez Emilia, Pozzi Giuseppina.

Signori: G. Foligno, G. Angiolini, A. rag. Ravajoli, avv. Giani Paolo, Barpi Ugo, Corbella Giosuè, Ravizza Emilio, Dal Verme Cesare, Marelli Andrea. Pedretti ing. Luigi, De Simoni Giovanni, Malliani Giuseppe, Zambaldi Riccardo, Mariani Leone, Bersani Napoleone, Balduzzi C., Borghi Giuseppe, Moretti Domenico, Ferrario G., Lucchini rag. Ernesto, Garzoni Antonio, Pierd'houy Leopoldo, Vendramin Angelo, Tommasini M., Alzati ing. Sebastiano, Milla Eduardo, Bossi Antonio, Giussani Tommaso, Ghezzi Carlo, Frasca Gustavo, Romanoni frat., Redaelli G., Calcaterra Carlo, Merli Carlo, Nicola G. D., Marcozzi A., Galluzzi Michele, Sormani M. Boroni Cesare, Canadelli G., Albergo Agnello, Acqua Roberto, Franceschi G., Lucini Federico, Breda Enrico, Pizzagalli G., Ponzoni Pietro, Pestalozza G., Camotti Alessandro, Ticozzi Luigi, Mauri I., Bosoni Luigi, Codazzi Edgardo, Corti Fioravante, Errera, Giovannini G., Gaddo Damiano, Ruffini Cesare, De Pretto Silvio, Corda Antonio, Pedrazzi Attilio, Goldoni A., Combo G. Corbellini Vincenzo. Visconti Ottone, Cima Achille, Riva Zenoni Costanzo, Introzzi Pietro, Pogliani Ferdinando,

Assandri, Decio Giulio, R'pamonti Riccardo, Bertolini Giulio, Decio Carlo, Novella G. Carlo, Crespi Emilio, Fantini Marziale, Astori Celestino, Kardmeyer Carlo, Porro dott. Enrico, Cornalba Luigi, Reggiani Oreste, Bignami Piero, Maggioni Riccardo, Griffini Domenico, Fassa A. Paganini Carlo, F. M. Alpinista, Castelli Gian Galeazzo, Loggero Luigi, Emilio Gillone, Verri Pompeo, Cetuzzi Luigi, Baruffaldi Francesco, Corsi Ernesto, Basso Sante, Sacchi Rag. Giuseppe, Volonteri, Faruffini G. C. Bernhein A., Hajech Alessandro, Nulli De Petenti Eugenio, Verga Luigi, Maggi G. A., Barozzi E.

FUORI DI MILANO.

Signore: Evelina (Genova) (1), Muratori, Sofia Bagneri (Modena), Annina Menotti (Luino), Isabella contessa De Manzoni (Ferrara), Emma Umiltà (Livorno), Angelica Francesco (Venezia), Emilia Mariani (Torino), Emilia Germani (Rovato), Cesira Limentani (Padova), Ernesta Burroni (Codogno), Teresa Chizzolini Superchi (Quistello), Guicciardi Francesca (Sondrio), Sireni Vittorina (Padova), Corti Vittorina (Torino), Goy-Nanni Clotilde (Torino), Pardini Luisa (Lucca), Matteucci Maria (Piacenza), Rangone Tatti Luisa (Pegli), Vimercati Clotildo (Monza), Cicognara Marta (Bergamo), Zilli Nob. Ermellina (Fontanafredda). Ferrari Rizzi Giuditta (Cremona), Pollotti Teresa (Torino), Finzi Barzilai Adele (Trieste), Carpani Bianchi Luigia (Mantova), Carlotta Riggi (Luino), Rosa Grossi (Alessandria), Donati Pasqua (Padova), Prosperi Contessa Cecilia (Lucca).

Signori: Formica G. (Cuneo), Battaglino G (Cuneo), Assiduo (Vercelli), Ferrari Angelo (Bergamo), Cresti Mario (Cremona), Beonio G. (Pavia), Pagani Luigi (Piove), Perelli F. (Modena), Comino G. (Torino), Zaffanelli Luigi (Bologna), Bernardini Orazio (Torino), Ragnini Ing. G. (Ostiglia). Smiderle Pietro (Padova), Sacerdoti G. B. (Torino), Vico Dott. F. (Pavia), Burzio Antonio (Pavia), Remondini Carlo (Venezia), Caleffi Ercole (Carpi), Di Brenzone Antonio (Ispra), Tottoli Lorenzo (Brescia), Matteucci E (Torino), Castagnari E. (Firenze), Borsari Carlo (Modena), Savini R. A. (Bologna), Marini G. (Venezia), Mortara G. (Savona), De Fabris Gino (Maraddi), Predelli Clodoveo (Reggio Emilia), Armitano G. G. (Torino), Galletti Miniato (Pavia), Nigherzoli V. (Pavia), Perna Innocente (Pavia), Gius sani A. (Como), Ferrettini E. (Torino), Valvassori Balzoni L. (Pavia), Catasso A. (Bergamo), Morani G. F. (Pavia), Massimini Luigi (Corte Olona), Lovareni E. (Padova), Mariani Mariano (Pavia), Gallo (Torino), Sauri Ernesto (Pavia), Perducca G. (Montù-Broni), Cantoni Ing. C. (Mantova), Garelli E. (Torino), Vivanti Giulio (Mantova), Zappa Claudio (Massa), Robiati G. (Pavia), Bonelli A. (Broni), Noceti E. (Casale Monferrato), Manzoni F. (Novara), Casali Carlo (Reggio Emilia), Vallarin Achille (Sacile), Duse Avv. Silvio (Padova), B gnone G. (Genova), Rimini S. (Ferrara), Ruzzenenti A. (Verona), Norsa Dott. Moisè (Mantova), Ciompi Umberto (Pisa), Schiaffino Fortunato (Genova), Loria Avv. A. (Mantova), Remorino E. (Genova), Brambilla De Carminati G. (Monza), Foscolo Luciano (Venezia), Biasioli G. (Verona), De Betta E. (Verona), Rodini A. (Venezia), Pacanoni A. (Venezia), B. E. G. (Aquila), Oreffice V. (Venezia), Ciscato B. (Vicenza), Serponti Nestore (Tolentino), Concaro Paolo (Tortona), Dassi G. (Vicenza), Ugolini V. (Fojano delle Chiane), Badoracco G. (Alessandria), Raselli Nicola (Valenza), Colombo C. (Alessandria), Cesaris Demel A (Verona), Toffa G. (Montechiari), Roncoroni V. (Torino), Murari Tito (Bologna), De Lorenzi G. B. (Torino), Cantoni Amadeo (Reggio Emilia), Castoldi G. (Torino), Tonini Carlo (Brescia), Casanello A. (Genova), Ottolenghi E. (Alessandria), Coletti Dino (Padova), Luzzatto V. (Trieste), Pietra F. (Casale), Sartoris Felice (Torino), Bargoni Arnaldo (Venezia), Eusebi L. (Rimini), Massoni A. (Torino), Guidi Guido (Alto Pascio), Masperi A. (Angera), Camoli Luigi (Venezia), Zonca Prof. D. (Brescia), Giordano B. (Piacenza), Masetti A. (Forlì), Tanara G. Langhirano), Terzaghi col. Filippo (Forlì), Galli Carlo (Firenze), Campana E. (Treviso), Tagliazucchi U. (Torino), Di Collalto G. (Venezia), Verga G. (Torino), Fortunato Ettore (Venezia), Pompejani Marchese (Firenze), Ferracini Benedetto (Torino), Littardi L. (Torino), De Pascale Michele (Napoli), Scotti S. (Savona), Piumatto A. (Torino), Curaz Ing. G. (Mantova), Parenti A. (Roma), Zürker Alberto (Solbiate Olona), Marchesani P. (S. Colombano), Marcoli O. (Napoli), Silva Prof. B. (Tortona), Giani Ignazio (Ossano Monferrato), Lieroni Lorenzo (Livorno), Breganzato Silvestro (Vicenza), Levi A. (Reggio Emilia), Moro G. (Venezia), Rapazzini F. (Treviglio), Toffoloni Gaetano (Venezia), Ginzalto Felice (Parma), Gastelli Giuseppe (Gallarate), De Marmels (Piacenza), Balzoni Achille (Torino), Maderni Gius. (Vicenza), Luraschi Federico (Besozzo), Roggia Italo (Sampierdarena), Furlanelli F. (Intra), Feliciani L. (Chiampe), Casali Ing. Ed. (Stradella), Franceschini F. (Porcari), Benuti P. (Torino), Millo Vittorio (Torino), De Dominicis Luigi (Napoli), Chelotti P. L. (Venezia), Massa Alfredo (Lonigo), Zucchini T. (Faenza), Archi Romolo (Faenza), Sylvesterly Williams (Livorno), Schiesaro G. (Venezia), Perez A. (Badia), Galanoni A. (Vercelli), Lasagna G. (Genova), Crivellari C. (Padova), Macesina I. (Pavia), Saccarelli Paolo (Pavia), Moschetti Cav. P. G. (Savona), Garbelli Seb. (Monteforte), Bergonzi C. (Reggio Emilia), Cecchi Biagio (Pisa), Campani L. (Firenze), Tomaselli Angelo (Udine), Vallari Mario (Casale), Galezzi (Ceriolo), Longo Antonio (Verona), Gargiulo comm. Giulio (Roma) Caprera G. B. (Torno), Torchio Esdra (Pavia), Mussato Attilio (Brescia), De Cesco Giorgio (Vicenza), Capilupi G. (Mantova).

Alcuni interpretarono la parola 5 per *Ala* -- il che potrebbe stare se proclamando *Ala città italica* non si corresse pericolo di una guerra coll'Austria.

Altri *Altamura* — e persino *Ascoli* e *Ancona*, che non sappiamo come possano corrispondere all' *alto si estolle*

La quantità delle persone che sciolsero l' *acrostico* è tanta che ci induce a raddoppiare il dono — destinando lo spartito *Mefistofele* di Boito (edizione Ricordi) ad una estrazione speciale per gli Edippi femminili — lasciando lo spartito del *Boccanegra* agli Edippi maschili.

E così i premi invece di uno, sono due.

Imbussolati regolarmente tutti i 76 nomi delle Signore, in una urna, venne estratto da *mano innocente* quello della Signora

Sireni Vittorina di Padova.

Imbussolati i 264 nomi degli uomini in un' altra urna escì quello del Signor

Masetti Antonio di Forlì.

I due spartiti furono spediti tosto alla loro destinazione.

---

(1) Questa signora accompagnò la sua soluzione coi seguent graziosissimi martelliani:

Del *Polisensistico Acrostico* le mando
La soluzione in versi.... ma, veh! mi raccomando,
Il sorteggio del premio lo faccia per benino!...
Sia la mano innocente e imparziale il destino!
Di solito, la sorte mi fa la cera allegra,
Quindi con fede aspetto l'invio del *Boccanegra.*
E sa — non per lodarmi — d'Euterpe al culto eletto,
Io sacro un cor gentile, un nobile intelletto.
Firmo con un pseudonimo. Non vo' che l'amicizia —
Poichè siam vecchi amici — corrompa la Giustizia:
Son donna; lo può credere, non di fama preclara....
Ma donna, e.... senza i *dubbi* della Contessa Lara.
Finita questa inutile noiosa cicalata
Ritorno alla questione e sparo.... la *granata!*
Lascio cantare il *gallo;* segno a *Riga* le poste
Saluto in ciel l'*Ariete;* pago la *nota* all' oste;
Faccio una corsa in *Aquila*; leggo del *Tasso* i canti,
Infin, con gli occhi d'*Argo* sottili e penetranti
Del direttor del *Pungolo* scruto la faccia aperta....
Se lo vedo sorridere — la mia vittoria è certa!

EVELINA.

MAURIZIO ZANOLETTI, *Gerente responsabile.*

MILANO. — Stabilimento Tipografico Faverio, via S. Pietro all'Orto, N. 14.

PREZZI D'ABBONAMENTO:

Per tutto il Regno — *Anno* . . . . L. **4. 50** | Per l'Europa (Unione Postale) — *Anno* . . . . L. **7. 50**
» » *Semestre* . . . . » **2. 50** | » » » *Semestre* . . . . . . » **4.** —

DIREZIONE REDAZIONE *Vicolo della Galleria Decristoforis, 2.* | OGNI NUMERO CENT. **10.** — ARRETRATO CENT' **20.** | AMMINISTRAZIONE E SPEDIZIONE *Via San Pietro all'Orto, N. 14.*

LETTERE ALLA LETTRICE

Pregiatissima Signora,

Vorrei mandarle soltanto un rigo, tanto per dirle che Le faccio, anche per la Pasqua, i più fervidi auguri; ma quel fantasioso artista, che, con quattro tratti della sua matita, ha dato un po' di colore a queste scialbe paginette, mi impone l'obbligo di qualche commento; e, Lei sa bene, preso una volta l'abbrivo, la parlantina corre.....

Dio — che Ella in questi giorni di settimana santa ha tanto fervidamente pregato — gliela mandi buona!

Suppongo che Ella non avrà mai imaginato di vedermi capitare da Lei nella vigilia delle feste, come viene il contadino del Suo fittabile, con un paniere di uova calde ancora per il dolce calore della madre gallina; anzi Ella avrà pensato — suppongo — che noi, gente infarinata di razionalismo, abbiamo appreso nei soliti dotti volumi un sublime disprezzo per tutte le Pasque, che non sieno quelle di Sangue, e per tutte le uova, tranne per quelle di Colombo.

E, invece, ecco qui l'uovo: grande e grosso più del vero, ne sbuccia fuori non un pulcino — che a forza di becchime potrebbe diventare una saporita gallinella — ma una bella signora — che, in paesi dove si hanno dei pregiudizi contro l'antropofagia, malgrado le sue carni tenerelle non promette nemmeno un arrosto, e che la Sua signora sarta — dalla dupplice altezza del suo primo piano di Piazza San Carlo e della sua carrozza con tanto di corona di contessa (usano così oggi le sarte!) — non degnerà nemmeno d'uno sguardo. Come appioppare un conterello che paghi almeno un viaggetto ai Pirenei a una signora, che fra queste perpetue lombarde acqueruggiole, non sente nemmeno il bisogno d'una veste — come vuole il figurino e il rispetto della buona società — color *foglia morta* o.... *pulce languente*?

Questa libera pensatrice che in costume di Verità — non dottore — esce dall'uovo pasquale è la Primavera, sorella italiana, nell'amplesso del dizionario, ai Fratelli Bocconi di Parigi, e viene a Lei per proporle una passeggiata romantica tra i boschetti che le tradizioni ambrosiane e la guida Treves raccontano esistere fuori delle Porte di Milano, e che si trovano — di questo non c'è dubbio — dipinti a guazzo sui muri degli Arcipelaghi suburbani.

D'altronde, che differenza c'è nell'abbligliamento della figura ideale, che ho il piacere di presentarle, ed il Suo?

Ella non si scandalizzi. Come — cinta soltanto da un leggierissimo velo — ascende la Dea su dal tuorlo di questo grand'uovo che si chiama la terra, così l'anima Sua, pregiatissima Signora, si libra a volo, fuori delle terrene peccata, ora che la quaresima — con le prediche, i balli e la trotta alla *bayonnaise*, e le soste nella ferrovia.... della preghiera alle « Stazioni per le Signore » (come stava scritto sulla porta di San Fedele), — le hanno messo intorno certe alucce che ricordano quelle delle ninfe del vapore, allieve della scuola di ballo, nell'*Excelsior*, o quelle del papagallo, buon'anima, che dorme l'eterno sonno sulle falde sconfinate — certo come il pensiero che protegge — del suo cappellaccio alla Rubens, e che, come si vede, portano più in alto del congegno per volare, inventato, fra un *permé* di birra ed una spremuta, dal nuovo Direttore del caffè Biffi.

Io L'ho veduta un giorno che Ella stava preparandosi questa celeste spolverina nella chiesa di San Nazzaro, là, a Porta Romana, dove la gran torre massiccia — delizia dei colombi — dà più l'idea di un vecchio castello che di un tempio. Ella ascoltava, con tutta la possibile devozione, le parole del predicatore alla moda, ed egli, facendo forte spiccare le doppie e cacciando alla napolitana degli accenti là dove proprio non ci andrebbero, consigliava a Lei ed all'altre agnellette.... la fede nell'*Osservatore Cattolico*, la speranza nel ripristinamento del potere temporale e la carità verso l'obolo di San Pietro.

Sentendolo, quella sua parola tutta suono e poco pensiero, la paragonavo all'eloquenza del Padre Segneri, che ci ammanivano calda calda nelle classi di rettorica e che in mezzo a quella faraggine di figure barocche, ci elettrizzava pure con quei suoi slanci vigorosi, con quel suo: « Al cielo, al cielo, Cristiani miei! » Ricordavo — come me l'hanno tante volte ripetute i miei più vecchi amici — le parole inspirate e dolci di Antonio Barbieri, quando inginocchiandosi sul pergamo di Sant'Antonio di Padova, mentre in chiesa e fuori c'erano le bianche divise e le spie dell'Austria — molto prima che Pio IX, in un momento di entusiasmo, pregasse il « Gran Dio per l'Italia » — esclamava: « Preghiamo, fratelli, preghiamo Iddio per l'Italia, per la madre nostra bella e sventurata.... » E il paragone, com'Ella capisce, non tornava certo vantaggioso per il predicatore di San Nazzaro.

Ella, che in quel momento non pensava certo nè al tronfio gesuita maremmano, nè al soave conferenziere bassanese, involontariamente era del mio parere: io vedevo com'Ella avesse aspettato inutilmente una parola di quelle che scuotono l'anima, che la rendono pellegrina nel cielo dell'ideale o la serbano tutta raccolta in sè stessa. Ella guardava intorno curiosa, cercando il segreto delle pieghe graziose sul mantello della sua vicina, e interrogando gli sguardi di un bel giovane, appoggiato (come tutti gli eroi delle ballate) a un pilastro della chiesa per vedere in qual punto del Paradiso terrestre andasse a fissarsi il lampo delle sue pupille nere.

Eppure.... eppure la colpa non è di quel povero predicatore — ma è Sua e mia, ossia di tutti quelli che vanno — e anche di quelli che non vanno a sentirlo.

Senta: l'altro giorno un illustre critico (questo sostantivo non va ormai senza l'aggettivo) mi ha trascinato all'Orfanotrofio, dove il maestro Platania faceva la prova di una nuova Messa che si eseguirà in Duomo domenica. Passato un cortile dai vecchi portici lombardi coi fregi in terra cotta, salita una scaletta, entrai in una sala che serve da teatro ai fanciulli ricoverati. Questi, nel loro abitino verde scuro di poveri *Martinitt*, stavano già cantando in coro, accompagnati da un paio di piano-forti. E le loro vocine si alzavano purissime formando come una scintillante cornice argentina alle voci squillanti o gravi dei tenori e dei bassi stagionati. Platania era contentissimo di quella esecuzione e il piccolo pubblico — una ventina di signori e quattro o cinque signore — era contentissimo di Platania.

Il critico illustre diceva che la Messa gli sembrava « un impasto ammirabile dello stile drammatico con lo stile religioso.... »

Parole d'oro: ma io, frattanto, cercavo l'impressione che quelle sacre melodie facevano sugli ascoltatori. Erano tanto pochi che si poteva, a così dire, analizzare i loro atteggiamenti uno ad uno. C'era chi batteva il tempo con lo stivaletto inverniciato; chi con la mano sprofondata in una tasca sembrava tutto affaccendato a farvi ballare de' soldi e dei centesimi; chi si appisolava noncurante di tutte le anime del purgatorio e di tutti i santi del paradiso e chi nei momenti più solenni della messa, provava, canticchiando a labbra strette, se le parole di qualche spartito più che profano potessero sostituirsi a quelle del *Resurrexit!* Uno solo degli uditori era tutto assorto nella musica, nelle mistiche frasi, nel loro concetto: non eravamo in una chiesa, ma in un teatrino; non assistevamo a una vera funzione religiosa, ma alle prove di un pezzo di musica, eppure il vecchio duca si isolava in quell'ambiente mondano e nell'occhio che fissava — con l'ostinazione di chi guarda ben al di là dei muri — l'affresco del soffitto, si indovinava che in quel momento l'anima di quel forse ultimo guelfo ragionava col suo Signore nei Cieli.

Le prediche dell'oratore di San Nazzaro sono come la musica di Platania: soltanto chi crede le capisce, soltanto chi nel cuore ha la fede nelle cose soprannaturali si lascia trasportare ad entusiasmi da una parola o da un suono, che per gli altri — per noi — restano lettera morta, od argomento di fantasticherie ben diverse da quelle volute da chi le ha create.

Bella novità! Così mi pare che Ella risponda a questo predicozzo. Ma in questi giorni appunto, ho veduto che dei pezzi grossi — di quelli che Faldella ha immortalato, o giù di lì, nel suo nuovo libro — questa vecchia novità non l'hanno capita.

Uomini d'uno Stato laico per eccellenza hanno chiamato a benedire la *Lepanto* un vescovo, e il vescovo l'ha benedetta; ma appena terminata la funzione, Monsignore ha sentito degli scrupoli, e in un indirizzo al Re, ha spiegato come e qualmente quella nave per lui non debba avere altro scopo che quello di rinnovare la lotta e la vittoria, delle quali porta il nome, contro l'infedele mussulmano e per la difesa di Santa Madre Chiesa!

Se li imagini Lei, i nuovi crociati che sbuccierebbero nella scettica Italia, se la fervida fantasia e l'arguzia toscana di Monsignor Remigio governassero il paese! Mi pare di vederlo, l'onorevole Depretis, galoppare, a cavallo di un ciuco, per le con-

trade d'Italia, gridando, nuovo Pier l'Eremita: « Dio lo vuole, Dio lo vuole! » Ed Acton, redivivo Pompeo Colonna, attendere da Leone XIII — nuovo Pio V — l'ordine di ricondurre la figliuola dell' ultimo Lusignano sul trono di Gerusalemme.

In attesa di questo giorno — in cui Lei, Signora, trapungerà anche a me su un bianco mantello la purpurea insegna dei crociati — Sua Serenità la Principessa di Lusignano — che non ho l' onore di conoscere — distribuisce titoli di cavaliere e di ciambellano ai piccoli ambiziosi delle fortunate provincie, dove assieme all' olivo e all'arancio fioriscono le Società dei Salvatori e dei Benemeriti d' Italia, e i nostri pezzi grossi sullodati, telegrafano al Gran Turco pregandolo di essere proprio persuaso che la benedizione del vescovo di Livorno — col relativo indirizzo — l' han fatta dare alla *Lepanto* così per modo di dire, così per burletta.

Anche a non averla questa benedetta fede — come la vogliono i sacri canoni — Le pare tuttavia che ci sia da disperarsi?

Ella, col suo buon sorriso, mi dice che non si sta poi tanto male su questa povera terra, e Gualdo, nel suo volumetto di versi pubblicati questa settimana dal Casanova, Le viene in aiuto: in mancanza « della possente leva », egli cerca « forme novelle all'arte... »

Forme novelle e niente altro?

Ma, a proposito, lo conosce Luigi Gualdo? Certo, lo avrà veduto cento volte: è quel bel giovane dalla barba bruna e ricciuta, che nella sua eleganza affetta qualche piccola originalità: i colletti alla marinaia quando tutti li portano diritti, un bottone d'oro grosso grosso allo sparato della camicia quando gli altri li usano bianchi e piccolissimi, il soprabito corto e coi risvolti di velluto anche alle maniche quando la moda li vuole lunghi e semplici. E come nelle vesti della persona, così è anche in quelle dello spirito. Visto che tutti gli italiani hanno il pregiudizio di scrivere italiano, Gualdo ha pensato bene di scrivere uno o due romanzi in francese; visto che i letterati disputano fra la vecchia metrica italiana e quella copiata dai greci o dai latini, Gualdo ha trovato giusto d'essere fra il si e il no di parer contrario e tentare una forma nuova.

Scommetto che se Ella si mettesse a leggere queste *Nostalgie*, comincerebbe col dimandarsi, sino dalle prime pagine: « Oh, che roba è questa? » E poco dopo Le verrebbe una gran voglia di lasciare in asso poeta e poesie. Così faranno — credo — quasi tutti. Ciò non vuol dire però che l' essersi creata a bella posta una forma quasi sempre contraria a tutte quelle che siamo avvezzi a veder date al verso, non mostri dell' ingegno. Certo è che il Gualdo si è prefisso uno scopo: se poi l'abbia raggiunto, questo è un altro paio di maniche.

Il suo programma eccolo qua:

Troviamo almeno in tanto male istesso
Forme novelle all'arte imperitura,
Cantiam l'angoscia
Del morbo arcano ond'è lo spirto oppresso
E i dolor vani aggiunti alla natura.
Tentiamo sviscerar dalla moderna
Vita febbrile un'arte ultima e nuova,
D'onde gli acrissimi
S'alzan profumi e dove chi s'interna
L'inconscïente suo malor ritrova.
Ma ricordiam che batte eternamente
In petto all'uomo un immutabil core,
E che negli ultimi
Stanchi poeti d'una smorta gente
Della lira d'Orfeo l'eco non muore.

Vede, già in questi versi quali parole che a nessun altro verrebbe in testa di usare in poesia e nemmeno in buona prosa: « internarsi nell'arte, malore inconscïente » e così via; non sono certo gemme di lingua, e di queste tutto il libro è cosparso; a pag. 25 (come divento minuzioso!) ci sono, per esempio questi due versi:

Ma l'alma sua è mesta nel desio
Indescrivibile,

e a pag. 16, per far rima con *mare* si avverte che i pescatori « van per l' onde *amare* »: e a pag. 86: « *squazziam* nel loto. »

Non credo che per trovare una forma di poesia adatta a questa moderna società — per quanto scettica la si voglia imaginare — sia necessario di trascurare così ogni gentilezza della lingua, ogni armonia delle frasi. Certo è che se il nostro mondo rassomigliasse a queste *Nostalgie*, che dovrebbero esserne il poema o anzi il Libro sacro, sarebbe un mondo assai fiacco, assai floscio, assai privo di fuoco, di tinte calde, di gaiezza. Vi dominerebbe una noia, uno *spleen* perenne, una nebbia..... Cose, insomma, — Le dico — da far sentire il desiderio di farla finita presto presto con la vita, come si finisce presto presto col libro.

Questo però è riuscito proprio come il suo autore lo voleva. È nebuloso? Egli ne è contento. Pare un corpo privo di sangue e di fibre? Egli ne è contentissimo. Tutti i gusti son gusti e desidero soltanto che Gualdo un'altra volta ne abbia di un altro genere.

Ad ogni modo, quella che proprio non gli va dato è l'accusa che gli fa Ciàmpoli.

Lei sa.... quel simpatico novelliere abruzzese, che ci ha rivelato coi suoi racconti quella provincia così originale e che sa scrivere con tanta grazia di stile e tanto vero spirito di osservazione e tanto realismo di buona lega e punto — come tanti altri realisti — punto noioso? L' altro giorno egli, laggiù nel suo Campobasso, ha dato un pochino del capo negli specchi e mi ha scritto la seguente cartolina postale:

Gentilissimo, ecc.

Il signor Luigi Gualdo pubblica in un volume di versi *Nostalgie* (Casanova, Torino, 1883), una *Storia di mare*, la quale rassomiglia tanto alla mia novella « Marina, Storiella Azzurra », che sembra un plagio addirittura. Questa novella, pubblicata a Napoli sulla *Rivista Nuova*, fu poi data fuori nella *Vita Italiana* di Torino; ed ora può leggersi nel mio volume *Trecce Nere* (Treves, Milano, 1882. Se il Gualdo protestò contro Achille Torelli pel *Matrimonio d'un pazzo* tolto dal suo *Mariage excentrique*, perchè non protesterei a mia volta contro di lui? — La prego di inserire queste poche parole; e m'abbia sempre per

Campobasso, 20 marzo 1883.

Dev. suo
D. CIÀMPOLI.

Non si potrebbe essere più esplicito di così!

Ebbene, ho piacere di dirlo tanto a Lei quanto al signor Gualdo, che il signor Ciàmpoli ha preso una cantonata.

Ho aperto da una parte le *Trecce Nere*, dall'altra le *Nostalgie*, ho letto prima la *Marina* di Ciàmpoli, poi la *Storia di mare* di Gualdo, e Le assicuro non c' è nemmeno, tra l' una e l'altra, l'aria di famiglia.

Giudichi Lei.

Ciàmpoli racconta di un giovane e ricchissimo conte che si finge senza titoli e appena agiato, perchè da una certa contessina — che gli sta sul cuore — egli vuol essere amato per sè stesso, e non per la corona di conte o per le ricchezze. Ma nè la madre della contessina nè questa, hanno di tali melanconie. Quando lo credono povero e borghese, nemmeno lo guardano, quando vien loro detto che è ricco e conte, gli fanno l' occhiolino dolce. quando egli torna a dichiarare che è un Giobbe plebeo, lo salutano tanto.... insomma quelle due donne hanno un cuore a termometro. Viene però il momento che, dopo averlo licenziato, si accorgono di nuovo che egli davvero è un gran signore. E allora come fare?

Ricorrono a uno strattagemma.... eroico.

La fanciulla gli dà un abboccamento, di buon mattino, sulla spiaggia — e qui viene il punto incriminato.

Mentre la madre sta leggendo un volume di Allan Kardec sulla *Patologia* ed *Ostetricia spiritistica*, i due giovani si buttano a nuoto e là, in mezzo al mare, egli le snocciola la sua brava dichiarazione ed ella sorride silenziosa. Ma, ad un tratto, la fanciulla leva la mano come per appoggiarsi a qualcosa e diventa più pallida. Il giovine la cinge alla vita. Egli domanda: m'ami? Ella risponde: t'amo. E si lascia portare in una grotta....

« La contessa B*** leggeva sempre Allan Kardec.

« Dopo una lunga oretta udì la figlia che rientrava nella casuccia di legno, quando era giunta al capitolo quarto, dove si ragiona sulla *generazione e propagazione della specie spiritistica.*

« Dopo due mesi ella s'accorse che la figliuola aveva visto il conte nella grotta della marina. Gli spedì un messo in fretta e in furia.

« — Vi accordo mia figlia — gli disse a bruciapelo, appena lo vide entrare.

« — Ma io non sono ricco....

« — Vi accordo mia figlia.

« — Ma io non sono conte....

« — Sposatevi per ora. Verificherò i titoli di nobiltà quando si tratterà di dare il nome al vostro primogenito. —

« I due giovani, come nelle commedie, corsero l'uno nelle braccia dell'altra.... »

Questa la morale — morale moderna e.... di tutti i tempi — della novella.

I versi di Gualdo narrano invece d' una fanciulla anche bionda, ma innocente (non mi pare fosse il caso di quell' altra!), che nuotando un bel giorno prova « una gran sorpresa »: essa incontra un giovane mai visto, che pareva « un delfino », scommette con lui a chi nuota di più, e quando ella si sente stanca e sta già per andare ai pesci, egli la sostiene, la porta « qual fosse una languida rosa », insomma la salva. Ma la terra, a quanto pare, era lontana.....

Lei s'era risvegliata
E le parea risorta esser già dalla morte,
E spinta nel mistero d' una novella sorte....
E s'abbrancava al giovine e lo teneva stretto.
Ma fu lui che pel primo sentì scemar nel petto
Il soffio ed il vigore — fu lui che la fortezza
Aveva degli olimpici cui vinceva in bellezza.
E con un lieve gemito, un rantolo d'amore,
Da un'indicibil estasi suprema, da un languore
Si sentì tutto invadere soavissimo e fatale
E si coprì il suo volto di pallore mortale.
Ed egli sprofondava. Per un minuto ancora

Ella il potè sorreggere, ma poi cedette, e allora
Sempre più avvinta a lui, confusi in una speme,
Unì il suo corpo al suo per rimanere insieme.
— E lenta ma sicura già l'inghiottiva l'onda.

Che cosa han da fare questi versi con quella prosa? Nulla proprio. Nei versi — che sono de' migliori di questo volumetto — c'è il dramma; nella prosa c'è la commedia. Il solo punto di contatto fra il novelliere e il poeta, fra Ciàmpoli e Gualdo, è che entrambi fanno nuotare i loro personaggi; ma c'è nuoto e nuoto: la « fanciulla innocente » e il « nuotator robusto » s'incontrano per caso in mare e si amano e muoiono; il conte e la contessina si danno un convegno ai bagni e si maritano... Non è sempre davvero, la stessa cosa!

Sarebbe lo stesso, come se la signora Bruno Sperani vantasse dei diritti ipotecari sulla parola *amore*, perchè ha pubblicato, con la copertina rosea, un *Sempre amore* e protestasse contro la marchesa Colombi che, anch'essa con la copertina rosea, ha messo assieme una raccolta di quelle sue leggiadre novelle, di quei suoi vispi bozzetti, col titolo: *Senz' amore*.....

Maliziosa che è Lei! Ella mi domanda: E così, dottore, preferisce sempre amore o senza amore?

Con o senza giuoco di parole, rispondo subito: « Senza amore, senza amore! » L'amore! Quando è di quel buono — proprio *Standard* come il petrolio — fa di quei brutti scherzi come si vedono nella *Dejanice*, dove tante brave persone si disperano in quel modo e si ammazzano e muoiono, il tutto per far applaudire la musica appassionata ed originale di quel nervoso Catalani. L'amore! Oh, non è sul teatro soltanto che ne vedo i drammi e le tragedie. Senta, per esempio, vengo adesso da una casa dove oggi si piange e dove pochi giorni sono non mancava a far perenne il sorriso sul labbro di due giovani sposi che il vagito d'un bambino sempre ed inutilmente invocato. Con ansia febbrile, stretti in braccio l'uno all'altro, e chiedendo di frequente la via a quei cantonieri della vita che siamo noi, poveri medici, volevano i due innamorati correre incontro al piccolo essere, strapparlo al cielo dei non nati dove egli si ostinava a rimanere. Ella specialmente gli tendeva ogni giorno da questa terra le braccia convulse: se un bimbo le veniva dinanzi lo guardava un momento e poi prorompeva: « Va, va, non sei tu, no, non sei tu il mio fanciullo, l'atteso dal mio cuore. E: vieni, vieni — gridava nelle notti insonni — vieni, angelo mio, essere futuro, che non sei ancora che un sogno e che pure amo tanto; vieni, la tua culla di raso e di trine è preparata.. » E la culla rimase deserta. Non vi giunse l'atteso. Una bara porta, invece, a lui, la pellegrina dell'amore materno! E, in questo giorno di risurrezione, i suoi cari pregano, ma invano, che risorga anche lei.

Le parrà una storia troppo melanconica questa, per venire assieme alle uova pasquali. Ma non La consiglio di aprire una di quelle belle uova colorate e sode, quando ha dei pensieri filosofici per la testa; là in quel bel tuorlo giallo c'è il germe della vita, e la vita..... che brutta cosa anche per le galline!

Dev. Ubb.
DOTTOR BUGÌA.

Sconforto

Getta l'azzurra veste, povera amica, e i fiori
Che il crine t'adornavano nel tempo che passò,
Dei nostri arcani amplessi, dei giovanili ardori
Fin la memoria santa dimenticare io vò. —

Pur m'era dolce, splendida visione, a me dinnante
Talor mirarti e suggere sulle tue labbra il miel,
E vaneggiare, e illudermi che tu mi fossi amante,
E che sorrisi e glorie mi riserbasse il ciel! —

A me, fanciullo, i limpidi rai del mattin, d'audaci
Di sconfinati sogni l'ampio orizzonte aprir.
Che posso dirti? — Ardeami la febbre dei tuoi baci...
Or che s'infosca il vespero, comincio a rinsavir. —

Ora che i veli cadono, o Dea, dall'occhio stanco,
Rido del folle sogno che rapido svanì,
E veggo, senza lagrime, il tuo profilo bianco,
Larva adorata, perdersi mentre tramonta il dì. —

È lo sconforto l'aspide che l'anima mi morde;
Dal suo funesto soffio avvelenato io son. —
Oh! mia negletta cetra, si frangon le tue corde,
E quando infrante vibrano, pare un singulto il suon.

Ormai non han le pallide Camène amica sorte;
Il ghigno reo di Satana tarpa dell'ali il vol.
Del cielo azzurro chiudonsi. Musa, per noi le porte;
Novelle aurore illumina d'una nuova arte il Sol! —

STEFANO INTERDONATO.

GIOSUÈ CARDUCCI

ED I POETI CONTEMPORANEI

(Continuazione. Vedi N. 5).

XIV.

Ho citato, nel precedente articolo, il *Carnevale* del Carducci, non già come tipo della poesia carducciana, ma come tipo del brutto e del falso — che è poi tutt'uno — in poesia. Il Carducci ha fatto, dopo, cose migliori, migliori di molto, ne ha fatto alcune compiutamente belle. V'ha poeti che fin dalla prima creazione affermano la loro originalità, e poco mutano col tempo: ve n'ha altri, i quali da principio non fanno che imitare, e soltanto a forza di studio riescono a trovare del nuovo — ed il loro nuovo è la distillazione di tutto ciò che hanno udito, letto, veduto. Per loro specialmente l'*essere* è il *divenire*. Di questa natura è il Carducci. Vorrei paragonarlo — *absit injuria verbo* — a certe bestiole che prendono il colore delle cose che le circondano e mutano tinta col mutare delle stagioni. Passando da uno ad un altro ambiente intellettuale, il Carducci ha cangiato e migliorato la sua maniera di poetare. Dopo aver imitato i poeti latini, i poeti italiani del Trecento e del Quattrocento, poi Alfieri, Parini, Foscolo, Monti, ha subito l'influenza di Vittor Hugo, di Platen, di Heine. Ha scosso l'incantesimo del classicismo imparruccato, cachettico e parolaio; oggi, son certo, non scriverebbe più:

Ridesta, Eurilla,
Nel sopito carbon lieta favilla.

A quale scuola letteraria sia ascritto ora, non m'attento a dirlo. Nelle sue prose parla continuamente di *classicisti*, di *romantici*, d'*idealisti*, di *realisti*, e tartassa chi non ammette queste distinzioni. Non so con chi intenda stare: affermo però — e sarà questo oggi il tema del mio articolo, continuazione ed illustrazione del precedente — ch'egli è rimasto fuori dell'evoluzione necessaria, razionale, fatale, della poesia nel nostro secolo, — in altri termini, che non è *moderno*.

XV.

Il risveglio intellettuale che contraddistingue la seconda metà del secolo XVIII, produsse politicamente la Rivoluzione francese e letterariamente il *Romanticismo*. Sul romanticismo si hanno in generale idee false: credono certuni che implichi l'apologia del medio-evo, l'avversione all'antichità, la credenza al soprannaturale cristiano, e poi ancora una certa sentimentalità languida, e il chiaro di luna, e i gnomi, e i folletti, e i morti che a mezzanotte escono a prendere il fresco, ed altrettali corbellerie. Hanno fin detto che il romanticismo nacque dalla Santa Alleanza, dalle restaurazioni de' sovrani legittimi, da quella epidemia di santimonia che afflisse la prima metà di questo secolo.

Il Carducci pende verso quest'opinione, ed in più luoghi delle sue poesie esprime la sua antipatia verso il romanticismo, fino a scrivere che ama il sole perchè è classico ed odia la luna perchè è romantica. Ma il movimento romantico fu rivoluzionario e intrinsecamente democratico. Fu in letteratura quel che la Riforma era stata nella religione ed affermò francamente la superiorità della ragione sul dogma. Abolì l'autorità d'Aristotele, l'autorità d'Orazio, l'autorità di Boileau, negò l'infallibilità dei classici in genere e proclamò che una qualunque legge estetica non ha valore se non è controfirmata dalla ragione. Bando all'imitazione, dissero i romantici, ognuno tragga l'ispirazione da sè stesso e dal mondo in cui vive; studiamo gli autori greci e latini, ma non quelli soltanto, studiamo anche la Bibbia, Kalidasa, il *Romancero* — e poi facciamo a modo nostro.

Questi sono i principi esposti nella prefazione al *Cromwell* di Vittor Hugo, nella lettera a Chauvet ed in quella al marchese D'Azeglio del Manzoni, negli articoli che il Berchet pubblicò nel *Conciliatore*. Il romanticismo non proscrisse i soggetti pagani, ma li schivò per timore di cadere nell'imitazione, e cercando del nuovo, cascò naturalmente a capofitto nel medio-evo, e cercando del nuovo, cascò nella Bibbia e dalla Bibbia nei Vangeli e dai Vangeli nei Padri della Chiesa e negl'inni e nelle leggende cristiane. E così il romanticismo giovò per accidente al rifiorimento delle idee cattoliche, e divennero scrittori ascetici Lamartine, Chateaubriand ed altri che, in fondo, erano tanto pagani quanto il Carducci, o poco meno.

Ma la dottrina romantica è affatto innocente di questo, ed a leggere gli scritti che ho citati, non c'è da rifiutarne una parola. Il *verismo* o *naturalismo* non ha inventato nulla che non sia in germe in quegli scritti, statuto, legge organica, « dichiarazione dei diritti dell'uomo » dell'arte moderna. A leggerli si prova una certa stizza che principî tanto evidenti avessero bisogno di tanta eloquenza, di tanto vigore dialettico per trionfare. La lotta fu fiera; pure i romantici vinsero e la dottrina avversaria fu sterminata, distrutta, dispersa al vento, sì che *etiam periere ruinæ*. Oggi siamo tutti romantici, e però questo vocabolo — in quanto si voglia indicare con essa una speciale scuola letteraria, una speciale corrente d'idee filosofiche o politiche — non ha più significato. Difatti è uscito dall'uso. E il Carducci, chiamando romantica la luna e classico il sole, romantico il cristianesimo e classico il paganesimo, scambia nel romanticismo la sostanza con l'accidente.

XVI.

Il romanticismo ebbe la sua più vigorosa fioritura in Francia; là la dottrina fu portata alle ultime conseguenze per due ragioni. Una fu che, dopo il 1815, la Francia, sola nazione del continente, ebbe la libertà politica; l'altra fu che v'apparve il maggior genio poetico di questo secolo, Vittor Hugo. La poesia potè essere in Francia quel che dev'essere in un popolo libero, quel che è in Inghilterra, quel che sarà in Italia, non esercizio e svago di letterati, non sfogo di anime solitarie, non meditazione di cenobiti, non già insomma « cosa affatto inutile » (1), cosa « tutta individuale » (2), come crede il Carducci, ma mezzo potente d'azione, di lotta, d'educazione, di rinnovamento interiore, espressione squisita de' bisogni, delle aspirazioni, delle malattie morali di una generazione, voce della coscienza, anzi delle coscienze di quel grande organismo pensante che si chiama un popolo.

Vittor Hugo ebbe la piena cognizione dell'ufficio del poeta, e però vide subito la necessità d'una riforma nella lingua e nello stile della poesia. La poesia francese, al principio di questo secolo, era nelle stesse condizioni della italiana, anzi peggiori. Era divenuta la proprietà ed il trastullo dell'aristocrazia. Era stata assoggettata alle stesse rigide regole della società dell'*ancien régime*. Non era la quercia che cresce libera sotto il cielo e manda a' quattro venti i suoi rami, secondo l'arcana legge del suo sviluppo, era il tasso, piantato all'ingresso d'una villa, squadrato, arrotondato, cincischiato dal giardiniere, ridotto ad ornato architettonico.

Per attenermi alla questione della *forma*, che sola è oggetto di questo mio discorso, dirò che la poesia francese — a parte, beninteso, la giocosa e la satirica, — s'era fatta un suo speciale vocabolario, composto di un piccolo numero di parole della lingua parlata, e di altre delle quali serbava il godimento esclusivo. Quando doveva indicare un oggetto, il cui nome fosse proibito in versi, adoperava la *perifrasi* o un traslato convenzionale. La perifrasi era la sua delizia, ed anche l'inversione, artificiosa, oziosa, continua.

La rivoluzione che Vittor Hugo compiè nella lingua e nello stile della poesia è stata da lui esposta magnificamente nelle *Contemplations*. O come farò io a cacciar le forbici in quelle pagine divine, per estrarne quel che occorre strettamente ad illustrare la mia tesi? in quelle pagine che sono insieme precetto ed esemplificazione magnifica, dove un'arida questione di vocabolario e di grammatica, grazie al genio del poeta, diventa una cosa viva, un mondo di cose vive, un tumulto di popolo, un universo che esce dal caos? Eppure, bisogna:

Quand je sortis du collége . . . . l'idiome,
Peuple et noblesse, était l'image du royaume;
La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf. —
. . . .
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versailles aux carosses du Roi:
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois; quelques uns aux galères
Dans l'argot; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés, en haillons, dans les halles, sans bas,
Sans perruque, créés pour la prose et la farce.
. . . .
Alors, brigand, je vins; je m'écriai: « Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière? »
Et sur l'Académie aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Plus de mot sénateur! plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées;
Et je dis: « Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser toute humide d'azur! »
. . . .
Je nommai le cochon par son nom; pourquoi pas?
. . . .
Jean, l'ânier, épousa la bergère Myrtil.
On entendit un roi dire: « Quel heure est-il? »
Je massacrai l'*albâtre*, et la *neige*, et l'*ivoire*,
Je retirai le *jais* de la prunelle noire,
Et j'osai dire au bras: « Sois blanc tout simplement. »
. . . .
..... Et je criai dans la foudre et le vent:
« Guerre à la réthorique et PAIX À LA SYNTAXE! »
. . . .
J'ai contre le mot noble à la longue rapière

(1) *Poesie* — Prefazione.
(2) *Confessioni e battaglie*.

Insurgé le vocable ignoble, son valet.....
J'ai de la périphrase écrasé les spirales.
. . . .
..... LE MOT PROPRE, ce rustre,
N'ÉTAIT QUE CAPORAL, JE L'AI FAIT COLONEL.....
J'ai dit à la narine: « Eh! mais, tu n'es qu'un nez! »
J'ai dit au long fruit d'or: « Mais tu n'es qu'une poire.! »
. . . .
Le mouvement complète ainsi son action.
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre;
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre;
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit;
SA LANGUE EST DÉLIÉE, ainsi que son esprit!

Che volle in sostanza Vittor Hugo? Volle che la lingua della poesia fosse la stessa di quella della prosa. Sulle magre aiuole della poesia del secolo XVIII versò la fiumana della lingua parlata piena di limo fertilizzante, ed arricchì il suo vocabolario col vernacolo, col gergo furfantesco, con la tecnologia delle scienze e de' mestieri, co' vocaboli smessi di Rabelais e di Ronsard. Sì, anche con arcaismi; ma non compiacendosi mai dell'arcaismo per l'arcaismo, ma solo adoperandolo quando gli era utile alla migliore esposizione del suo pensiero e quando nello stesso tempo, era sicuro d'essere inteso da tutti i suoi lettori. E di qui la poesia di Hugo ha attinto in gran parte la sua potenza, la sua mirabile facoltà di saltare — in un distico — dalla terra alle stelle, dalla cucina all'Olimpo, d'avere in una strofa la semplicità d'una sartina e nella successiva la dignità d'una sovrana, e di potere, forte e delicato strumento, come la proboscide dell'elefante, abbattere una quercia e cogliere un fiore senza gualcirlo.

Così Vittor Hugo, il capo della « scuola della reazione », democratizzò la poesia, ed i poeti suoi contemporanei, Lamartine, De Vigny, Musset, Sainte-Beuve, Gautier, Barbier lo secondarono. V'è stato, v'è tuttora in Francia qualche poeta che si piace di certe raffinatezze ed alessandrinerie nella lingua e nell'ortografia; ma nessuno mette in dubbio, ad ogni modo, che la lingua e la sintassi della poesia debbano essere le stesse della prosa, anzi le generazioni poetiche posteriori all'Hugo — Baudelaire, De Banville, Lecomte de l'Isle, Coppée, Sully-Prudhomme, ecc. fino a Richepin e a Maupassant — applicano anche più rigorosamente di lui questo principio. Hugo si permette talora, ne' versi, qualche leggerissima trasposizione di parole, che non sarebbe permessa in prosa; ma i poeti nuovi mai, e il De Banville, nella sua *Poetica*, si sbriga dell'inversione con queste sole parole:

« IL N'EN FAUT JAMAIS. »

XVII.

La riforma romantica in Italia ebbe i suoi apostoli più convinti e valenti a Milano. Cosa naturale. Fin dalla fine del secolo scorso la letteratura in Lombardia aveva avuto la coscienza della sua missione sociale, e gli uomini del *Caffè* avevano levato il primo grido d'emancipazione contro i pedanti, ed avevano proclamato la soggezione della parola all'idea. Tutti conoscono la soluzione proposta dal Manzoni per l'eterna questione della lingua: checchè se ne voglia pensare, è certo che riposa sopra un principio giusto, e che cioè la lingua letteraria d'un popolo dev'essere una lingua viva, una lingua parlata.

Se il Manzoni fosse stato un poeta della forza di Vittor Hugo, pel quale le più ardue difficoltà del ritmo sono un trastullo, non c'è dubbio che avrebbe trattato la poesia con gli stessi criteri della prosa. Il Berchet, che nel *Conciliatore*, sotto lo pseudonimo di *Grisostomo*, si fece il volgarizzatore della riforma romantica, spezzò più lancie contro le inversioni ed i latinismi (1). Nè l'uno nè l'altro però ebbe ardimento di piantare la questione in termini rigorosi, giacchè non si sentivano da tanto da dare l'esempio dopo aver dato il precetto.

Chi confronta la lingua e la sintassi delle odi del Manzoni e del Berchet, con la lingua e la sintassi delle odi del Foscolo e del Monti, nota il progresso: tuttavia la riforma restò incompiuta, e la lirica italiana, obbligata ancora allo stile *nobile*, dovè limitarsi a trattare i soggetti *nobili*, o tentar di nobilitare quelli che non lo sono. La parola propria continuò a farle paura. Si veda, per esempio, nelle bellissime romanze del Berchet, *Il romito del Cenisio*, *Chiarina*, come i personaggi e le scene, ricchi di colore, sieno indecisi ne' contorni. La lirica si dovè privare di quegli agili trapassi dal serio al faceto, dal tuono solenne al tuono dimesso, dalla chiacchera al canto, che furono una delle più belle trovate dei romantici, e di cui sono maestri Byron, Heine, Hugo, Musset.

XVIII.

Un nuovo soffio di rinnovamento poetico corse a traverso la Lombardia — era prevedibile — subito dopo il risorgimento politico del cinquantanove. Parecchi giovani, Praga, Zendrini, Betteloni, Patuzzi, Tarchetti, sentirono ciò che mancava alla lirica italiana. Senza essersi data la parola, — chè non si conoscevano, — esclusero dall'arte loro la patria, per timore della rettorica e dello stile *nobile*.

Diedi il braccio alla mia patria,
Le negai la poesia,

scriveva Praga, e Zandrini poteva dire altrettanto. Quei giovani si proposero di estrarre direttamente la poesia dal mondo che li circondava, e di esprimerla col linguaggio stesso in cui pensavano. Il Carducci è assolutamente ingiusto nel suo giudizio su Praga. Quando Praga, a vent'anni, di primo acchito, trovava la materia e la forma di *Brianza*, *Sospiri all'inverno*, *Nevicata*, *Due conoscenze*, che fecero suonare note non udite fin allora nella lirica italiana, Carducci, più vecchio, scriveva ancora i *Levia Gravia* — poco *levia* e molto *gravia*, — pura e semplice fossilizzazione classica. Praga, dice il Carducci, ha copiato Hugo e Baudelaire: io lo nego. Se aver trasportato nei propri versi due o tre immagini dei poeti che lo precederono è un peccato, chi è immune di questo peccato? Non certo il Carducci. No, la sostanza poetica delle *Penombre* — il libro che segna lo zenit del genio del Praga — è originale, è nuova. Egli pel primo — in Italia — ha saputo trattare il mondo morale ed il mondo ideale con la bonarietà del linguaggio famigliare, e come il dott. Orfila si vantava di estrarre dell'arsenico da una vecchia poltrona, ha saputo da' più umili particolari della vita d'ogni giorno, da un inaffiatoio, dalla stufa, dalla cuffia d'una vecchietta, estrarre un po' d'essenza poetica.

La poesia del Praga era una perla che nasceva spontanea nel suo cervello, non era un aggregato che s'impara a fare nei laboratorî letterari. Era un prodotto genuino della nevrosi che lo uccise giovane, come la perla, dicono, è una secrezione patologica dell'ostrica. Non tutte le sue perle hanno un uguale splendore, lo ammetto, molte sono frammiste d'arena. La sua ignoranza filologica e letteraria — salvo Dante, Shakespeare ed alcuni moderni, aveva letto poco e studiato punto, — se gli giovò da una parte, gli nocque dall'altra. Egli non poteva essere e non fu il rinnovatore della lirica italiana; ma il rinnovamento che si va lentamente facendo, ha avuto principio da lui.

XIX.

Ben altra coltura aveva Bernardino Zendrini. Dopo la pubblicazione dell'ultimo mio articolo, un amico mi ha invitato a leggere quelli che lo Zendrini scrisse sullo stile poetico, a proposito dei traduttori di Heine. Il lavoro fu pubblicato nella *Nuova Antologia* nel 1875, e chi vuol vedere dimostrate ed illustrate le idee che ho esposte, con quella copia di argomenti che il soggetto esige e che un giornale in un foglio, qual è il *Pungolo della Domenica* non mi concede, lo legga.

E vedete com'è ingiusto il destino! Il Carducci rispose allo Zendrini, e la sua risposta fu stampata prima in un giornale, poi negli *Studî critici*, ora di nuovo nelle *Confessioni e battaglie*. Chi legge i due scritti, riconosce che il Carducci, se ha messo in burla magistralmente la poesia del suo critico, gli è rimasto disotto nella disputa sullo stile, ed alla fitta schiera degli argomenti avversi, non ha potuto opporre che una citazione poco concludente ed alcune affermazioni erronee. Ma chi va a frugare nella necropoli della *Nuova Antologia?* E però il mondo dice, dopo aver letto le *Confessioni e battaglie*: « Bernardino le ha pigliate. »

Ahimè! Zendrini, se predicava bene, razzolava piuttosto male. Fece qualche cosa buona; ma la maggior parte delle sue liriche ha un certo che di cascante, di sfibrato, di femmineo, di lezioso, di puerile, che disgusta. — Se è questo « lo stil nuovo latino », disse il pubblico, torniamo all'antico.

Le canzonette assettatuzze e matte
Ed isgrammaticate
Borghesemente, fan cagliare il latte
E tremar le giuncate,

tuonò il Carducci, e sotto questo macigno è rimasta schiacciata la fama poetica di Zendrini. Quanto agli altri rimatori di Lombardia di quindici anni fa, mi manca lo spazio per discorrerne; l'indirizzo loro era buono, ma le forze non furono uguali al desiderio. « Nessuno dei nostri giovani poeti — scriveva Zendrini — ha saputo ancora, adottando anche pel verso la lingua viva, nettarla del tutto, da quanto le si appiastra ancora di vieto e di defunto. La nostra giovane letteratura ricorda il somaro fra due fasci di fieno, impacciato a scegliere: per non far torto nè all'uno nè all'altro fascio, piglia una boccata di qua ed una boccata di là, ma in fondo, il fieno fresco ha sempre un odore sospetto, e nove volte su dieci preferisce il trifoglio fossile. »

XX.

I tempi non erano propizî alla poesia; il pubblico non badava ai poeti; il movimento s'arrestò. Perciò sembrarono cosa affatto nuova, dieci anni dopo, i *Versi* di Lorenzo Stecchetti, e levarono quel romore che sappiamo. Ecco un innovatore, ecco un maestro, gridarono diecimila studenti, i quali tosto si procacciarono diecimila Dulcinee immaginarie sotto le cui finestre passeggiavano gl'*inglesi*, ed affissero con le loro lamentazioni i giornali domenicali e Zanichelli. Ma il successo strepitoso di quel volumetto non fu soltanto dovuto alle escandescenze rivoluzionarie ed agli allettamenti che oggi la moda chiama pornografici — nei nostri classici c'è ben altro! — ma principalmente al *verismo* della forma.

Il pubblico fu piacevolmente sorpreso di trovare degli amanti che dicevano di volersi bene non come insegna a dirlo il Petrarca, ma come lo dicono due amanti veri e vivi dei nostri giorni. Fu piacevolmente sorpreso di trovare un poeta la cui Musa non era vestita d'una tunica e d'un peplo greco, ma d'un abito moderno, comperato magari dai fratelli Bocconi — quando non si metteva in camicia. Fu piacevolmente sorpreso di vedere che anche in poesia si andava compiendo quella democratizzazione della forma, per amor della quale il Manzoni, nella correzione de' *Promessi Sposi*, cancellava « più dimessi panni » e sostituiva « abito dei giorni di lavoro ». Questa democratizzazione è un fatto comune a tutte le letterature europee, ed è meglio compiuta nelle nazioni di più forte coltura. Dapertutto le forme pompose sono in ritirata, dapertutto gli accorgimenti con cui i maestri di rettorica insegnano ad *ornare* il pensiero, hanno perduto il credito.

Dovrà sottrarsi la poesia italiana a questa rivoluzione? Dovrà restare proprietà di letterati, che nella contemplazione de' classici dimenticano il mondo in cui vivono e si sforzano di cacciar ne' loro versi quanto più possono del mondo di duemila anni fa, e dopo averli inzeppati di latinismi e di grecismi, li riducono anche alla misura dei versi greci e latini? No, non è possibile: la poesia italiana sarà liberata, e verrà in mezzo a noi, in mezzo al popolo, a parlarci dei nostri dolori, delle nostre gioie, dei nostri sogni, dei problemi che eternamente travaglieranno l'anima umana, senza eleganze pedantesche, senza ricercatezze assideranti, nella lingua in cui parliamo e pensiamo, e si sorriderà allora d'un poeta che scriva:

Come il fresco era e il profumo dolce intorno!

come si sorriderebbe adesso di chi scrivesse in prosa così.

XXI.

C'è stato un momento nella vita del Carducci, in cui il suo ingegno ha piegato verso la buona strada. Le *Nuove Poesie* furono scritte sotto l'influsso diretto di Heine, e lo mostrano. C'era in più luoghi una scioltezza di stile, un'agilità di trapassi, una schiettezza d'espressioni, fin qualcosa di plebeo, che facevano sperar bene.

Senonchè, dopo le nuove poesie, sono venute le *Odi barbare* e le *Nuove odi barbare*. Questi due volumi, non esito a dirlo, contengono alcune cose di sovrana bellezza. Le *Fonti del Clitumno*, *Mors* e qualche altra composizione di argomento ugualmente grave — in cui la solennità dello stile non ci offende tanto, — sono pezzi di poesia di prim'ordine. Disgraziatamente la metrica greca ha dato allo stile del Carducci — qualunque sia il soggetto che tratta — un'enfasi, una durezza d'articolazioni, un'aria impettita da marcia trionfale o da marcia funebre, che ci riconduce al vecchio e tabaccoso *stile nobile*. Dice che ha voluto provare alla sua Musa « i coturni saffici, alcaici ed asclepiadei, co' quali la sua divina sorella guidava i cori sul marmo pario de' tempi dorici. » Io non so se la colpa sia del piede o del calzolaio: certo è che il danzare è ormai per lei un sogno. Vittor Hugo — domando perdono di citarlo ancora una volta, ma in queste materie non c'è autorità migliore — racconta:

Oui, mon vers croit pouvoir, sans se mésallier,
Prendre à la prose un peu de son air familier.
. . . .
J'habitais un parc sombre où jasaient les oiseaux....
Un jour que je songeais seul au milieu des branches,
Un bouvreuil qui fesait le feuilleton du bois,
M'a dit: « Il faut marcher à terre quelquefois
La nature est un peu moqueuse autour des hommes.
O poète, tes chants, ou ce qu'ainsi tu nommes.
Lui ressembleraient mieux, *si tu les dégonflais*.
L'Olympe reste grand en éclatant de rire...
Ne crois pas que l'esprit du poète descend
Lorsqu'entre deux grands vers un mot passe en
[dansant. » (1)

Ma il Carducci non ama il canto del fringuello, nè quello dell'usignuolo (2). Ama, dice, le cicale stridenti lungo la strada maestra, sotto il sollione classico: e lungo la strada maestra cammina con passo solenne, tirandosi dietro la Musa tesa e sudante ne' suoi stivaletti asclepiadei. Eppure ne' sentierucoli di campagna, all'ombra, sull'erba, si cammina meglio assai, e vi si trovano de' fringuelli che danno buoni consigli ai poeti.....

Ora supplico il Direttore del *Pungolo della Domenica* di non andare in collera, e di lasciarmi scrivere un altro articolo, dopo il quale avrò una buona volta finito. Ho considerato la poesia di fuori, in quello che è musica e stile; ora vorrei guardarle dentro, e dire qualcosa del suo avvenire.

E. TORELLI-VIOLLIER.

(1) Vedi Imbriani, *Giovanni Berchet ed il romanticismo italiano*.

(1) *Contemplations — À André Chénier*.
(2) *Confessioni e battaglie*.

FOTOGRAFIE MATRIMONIALI

II.

Luna di miele.

Napoli. *Grand' Hôtel*, terrazzo sul mare. Sofia si dondola in una poltroncina americana guardando da lontano il Vesuvio che fuma. Abito di stoffa inglese verde scurissimo a grandi quadrigli color legno e color *chaudron*; corpetto di velluto verde egualmente, cupo con bottoni di metallo cesellati; gran *lattuga* di trine fermata alla gola e sul petto con due fettuccie di velluto verde e fibbie di *strass*; guanti di Svezia color naturale; calze di seta verde cupo ricamate sugli angoli in color *chaudron*; scarpe a mezzo taglio; tacchetto in testa di penne di gallo a riflessi verdi e dorati. — La canna di Gigi Ghieri appoggiata su un tavolino lì accanto.

SOFIA (*pensa*). Già quindici giorni!...

L'INGEGNERE MALFATTI (vecchio amico di Ghieri; quarantacinque anni; barba brizzolata; espressione generale della fisionomia: vive e lascia vivere). — È proprio stata una bella combinazione quella di trovarci a Napoli insieme — bella, s'intende, per parte mia; Gigi non ne aveva bisogno.

SOFIA (*asciutta*). Al contrario, Gigi ha sempre bisogno de' suoi amici.

L'INGEGNERE. Oh!... con una bella sposina....

SOFIA. Che vuole! Mio marito non sa parlare che della sua professione, o di politica o di altre cose alle quali noi donne non ci interessiamo affatto. È così serio, così grave; tutto ciò dipende da carattere, naturalmente, ma....

L'INGEGNERE (*crede di far bene interrompendo*). Eh! serio, poi lasciamola lì (*con un sorrisetto*). Doveva vederlo, come l' ho veduto io, all' Università; era l'anima di tutte le riunioni, il capo di tutte le feste (*sempre sorridendo colla speranza di comunicare l'ilarità alla signora*). Un Don Giovanni le dico!.... Egli è molto più giovine di me e ci siamo perduti di vista qualche anno, ma so che ha fatto le sue prodezze in ogni genere.

Sofia ha cessato di guardare il Vesuvio e concentra tutta la sua attenzione nelle parole di Malfatti.

L'INGEGNERE (*con bonarietà*). Del resto, meglio così. Creda alla mia esperienza: sono questi i mariti modello, tranquilli, casalinghi, già ritirati dal mondo.

SOFIA. Anche troppo!

L'INGEGNERE. Come sarebbe a dire?

SOFIA (*con disinvoltura*). Non parlo per Gigi, ma.... spesso questi mariti soverchiamente saggi non rendono felici le loro mogli.

L'INGENERE. Eppure sono sempre da preferirsi agli scavezzacolli, ai discoli, ai libertini....

SOFIA (*ironica*). Triste dilemma!

L'INGEGNERE (*allungando il naso*). Eh?

SOFIA. Che non si possa trovare un marito amabile senza essere libertino, vivace senza essere uno scavezzacollo e amico della società senza essere un discolo?

L'INGEGNERE (*che capisce poco*) Sicuro, sicuro. Ma! È difficilissimo (*dopo averci riflettuto un momentino*). Del resto una donna quando si marita deve avere il pensiero della sua casa e nessun altro.

SOFIA. Chi gliel' ha detto?

L'INGEGNERE (*un po' sconcertato*). Oh Dio, è una cosa che si sa; anche la Bibbia nell'elogio della donna forte....

SOFIA. Mi faccia questo piacere a lasciar stare la Bibbia. C' è un po' di tutto in quel libro, così che ognuno può citarlo senza danno.

L'INGEGNERE. Veda anche le donne inglesi....

SOFIA. E cosa c'entrano le donne inglesi con noi? Loro sono uomini inglesi forse? abbiamo dei costumi inglesi? la nostra educazione è una educazione inglese? Sarebbe curiosa che mentre tutto in Italia è italiano, proprio le donne debbano aver l'obbligo di modellarsi sulle inglesi. Bisognerebbe allora incominciare a quindici anni a metterci in testa un cappellone di paglia, un Bedäcker sotto il braccio e mandarci a viaggiare il mondo.

L'INGEGNERE (*per farla finita*). Eh! sarebbe pur la bella cosa.

SOFIA (*che incomincia a prenderci gusto*). Lasciamo stare se sarebbe una bella cosa; ci ho i miei riveriti dubbi, sempre per quella tal ragione che non si possono trasportare da un paese all' altro i costumi morali, come se ne trasporta il grano. Ma, comunque, noi non siamo state allevate così, dunque bisogna prenderci come siamo.

L'INGEGNERE (*girando attorno lo sguardo con calma*). Che bella giornata!

SOFIA (*non risponde*).

L'INGEGNERE. Veramente questo cielo, questo mare, quest'aria trasparente non si vedono che a Napoli.

SOFIA. Peccato che le donne non siano inglesi.

L'INGEGNERE (*crede di poterne uscire con un*) Ah! ah! ah! ah!

SOFIA (*ostinata*). Loro uomini sono egoisti. Godono la vita in lungo ed in largo, ed anche per traverso; si divertono, bevono fino all'ultima goccia quello che Bulwer chiama « *il nappo color di rosa* » e quando sono stanchi, si aggiogano una donna purchessia che li aiuti a portare il peso dei disinganni.

L'INGEGNERE (*rassegnato a ingoiare la pillola*). Queste, se non erro, sono le teorie moderne. Lei, cara signora, è rimasta impressionata dalla commedia di Sardou *Facciamo divorzio*.

SOFIA (*indignata*) Io?... Ma lei crede che la mamma mi conducesse alle commedie di Sardou? Non sa dunque come fui allevata rigorosamente?

L'INGEGNERE. Gigi allora?

SOFIA (*arrossendo*). Non parliamo di Gigi; egli non c' entra qui. Gigi è un angelo. Ora si discorre in teoria.

L'INGEGNERE. Ebbene, scusi, come fa lei, che è stata allevata così rigorosamente, che è sposa da quindici giorni, come fa a conoscere queste cose?

SOFIA (*con fuoco*). Qui la volevo. Ecco l' errore di loro uomini. Essi credono in buona fede che basta mandare una ragazza a scuola dove il catechista insegna che la modestia è la prima virtù di una giovinetta; basta indignarsi contro i romanzieri perchè le loro opere non sono abbastanza pure, basta che esca di tanto in tanto un libriccino morale e assurdo, scritto da persone che non conoscono affatto il cuore umano, per cercare quell' essere incorporeo e impossibile che entra nella rubrica *ragazze*. No, quell' essere non esiste. Quindici giorni fa non avrei potuto dirlo — e la giusta misura di finzione che le ragazze rendono a chi le circonda di finzione — ora lo proclamo altamente. La fanciulla la più onesta, la meglio allevata non assomiglia per nulla a quel mollusco senza carne e senza sangue che i moralisti credono e vogliono far credere essere una fanciulla. Oh! lo so, essi sono convinti di aver fatto molto gridando contro i romanzieri e contro i commediografi, ma non pensano che i romanzieri e i commediografi prendono i loro personaggi nella vita reale e che queste benedette ragazze ci stanno nella vita reale. Ogni sguardo è per esse una rivelazione; ogni parola, ogni gesto, ogni silenzio, ogni interruzione, ogni proibizione è un romanzo intero aperto davanti. Escono di casa: ad ogni passo un insegnamento, una tentazione. O credono forse che le ragazze sieno cieche, sorde e cretine?

L'INGEGNERE (*Sofia ha finito, ma egli non può persuadersi e continua ad ascoltare; finalmente si arrischia ad aprir bocca*). Già, già, sono questioni difficili; nè io nè lei, cara signora, non arriveremmo mai a scioglierle.

SOFIA (*con un movimento trionfante, perchè crede di aver trovato l'argomento definitivo*). E poi voglio chiederle ...

L'INGEGNERE (*dà una guardatina dalla parte dell'uscio per vedere se caso mai comparisse l' amico Gigi*).

SOFIA. Perchè chi ha sempre le ragazze sulla punta della lancia sono i giornalisti scapoli, i critici che non hanno prole e non mai le mamme? Perchè sono sempre gli uomini che si schierano a difensori dei mistici veli? Perchè non si fidano dell'obbedienza del loro mollusco e non credono che basti il veto della mamma per la tale o tal' altra lettura? Eh? Io non sono un angelo dalle ali azzurre, ma quando la mamma mi diceva: questo no: ho sempre ubbidito. E se capisco egualmente una quantità di cose che non ho lette, gli è perchè quelle cose sono nell'aria; nell'aria, capisce?

L'INGEGNERE (*guardando in alto come se volesse proprio cercare quelle cose*). Sicuro, sicuro. E, mi dica, Castellamare le è piaciuto?

Prima che Sofia possa rispondere, appare Gigi Ghieri, che ha pagato il conto all'albergatore e viene a fare il cambio della sentinella presso sua moglie.

L'INGEGNERE (*con molta soddisfazione*). Finalmente!

SOFIA (*a Gigi*). Ecco una frase molto rassicurante per te.

GHIERI (*ridendo*). Oh! Malfatti non è mai stato pericoloso (*battendogli sulla spalla*). È troppo amico della quiete.

SOFIA (*all' ingegnere, con lieve canzonatura*). Un ottimo marito dunque! (*a Gigi*). Ci siamo bisticciati sai?

GHIERI (*all' ingegnere, con incredulità*). Tu?

L'INGEGNERE (*difendendosi*). Oh! non io certamente; è la signora che è molto vivace ... L'età, si capisce ...

GHIERI (*prendendo la sua canna*). Le donne discendono tutte da madama di Longueville, la bella *frondista*, che con uno scudiscio in mano e un ventaglio metteva a rivoluzione la Francia.

L'INGEGNERE (*facendo il furbo*). E madama di Longueville da chi discendeva?

GHIERI. Diamine! da Eva, la prima rivoluzionaria del mondo.

SOFIA (*regala a suo marito un sorriso d'approvazione; poi tra sè pensa*). E se lo sa, perchè non se ne cura?...

Neera.

IL TIPO DELLA DONNA

NELL' ARTE VENEZIANA

I.

La Pittura.

Nel secolo XV Venezia passava dalla rude e forte giovinezza alla florida maturità, e le forze della mente, che s' erano svolte nella vita pubblica, incominciavano a manifestarsi anche nelle arti.

Il sole d'Oriente apre il fiore dell'arte veneziana, che sparge intorno a sè il suo polline a preparare altri profumi, altri fiori. Alla bizantina succede la leggiadra architettura arabo-archiacuta, che qui dalle speciali condizioni storiche e dalla qualità del luogo, piglia impronta originale ed esprime l'indole dei tempi, nei quali sono in mirabile modo congiunte l'idealità e la vita pratica. Quella si concreta nell'arte, questa si ordina al fine supremo dello stato. V'è rigidezza nelle leggi, severità nelle istituzioni, e in pari tempo sembra che le fantasie degli artefici si commuovano piene d'amore dinnanzi alla luce del cielo veneto. Un vivo elemento per l' arte è la donna, che in Venezia si trova in armonia con tutto ciò che l'attornia, colla vita festante, coll' architettura fantastica, colle vesti variopinte, coi tòni caldi dell'aria, coi riflessi delle acque. Essa non impera ancora sulla vita, ma incomincia a dominare sul-l'arte, e l'artefice, che ne risente il fascino, innalzà alla bellezza della donna veneta un trono immortale. Nelle opere dei pittori e degli statuari sono tutte le fasi della vita femminile. La pittura veneta non esce, come in altri paesi, dal salterio alluminato. Di mezzo alle iniziali dei breviari non sorridono puri profili di donna. In Venezia rari sono i libri di preghiera, chiusi in ricche custodie e miniati da celebri artisti per uso dei particolari e specialmente dei Dogi. Qui non potea avvenire quel che accadeva negli altri stati d' Europa, dove i capilavori della miniatura furono eseguiti per soddisfare alle idee del lusso dei principi (1). Anche la miniatura ha qui l'intento più alto di accrescere magnificenza allo Stato, e le pitture alluminate abbelliscono le raccolte delle leggi e gli statuti (*mariegole*) delle Scuole delle arti. Più specialmente nei mosaici della basilica di san Marco è la storia dell'arte antica veneziana. I primi mosaici sono dei secoli XII e XIII, ma anche dopo questo tempo gli artefici sono inspirati ai tipi convenzionali dell'ortodossia bisantina. Il raggio dell'arte non illumina quei santi dalle forme stecchite, ma il sentimento traspare dai grandi occhi languenti di qualche vergine. Erano questi artefici veramente inspirati dalla misticità? V'è in quei mosaici l' espressione delle idee del tempo? Interamente no. Nell' evo mezzano, e specialmente in Venezia, noti uno strano contrasto fra l'arte e la vita. Quell' abbiettamento ineffabile, che molti vedono nell'età di mezzo, non dovea infiacchire le anime delle generazioni che conquistarono Costantinopoli, combatterono la guerra di Chioggia, compilarono gli statuti civili, criminali e nautici. Il sentimento d'una vaga misticità regnava nella famiglia, inspirava la donna, ma non si rifletteva largamente nella vita, non esciva dal tempio e dalla casa, per dominare nei consigli e nelle adunanze degli uomini. Eppure in Italia nessuna arte fu, nelle origini, più della veneziana mistica e simbolica. In Toscana, la patria di chi immaginò il paradiso come un vasto deserto di luce teologica, nascono Giotto e Nicola Pisano, che studiano e ritraggono il vero; in Venezia, nello stato più positivo della penisola, incontriamo gli anonimi mosaicisti della basilica Marciana. Nel gran tempio della Repubblica tutto riluce, come nel paradiso di Dante; le navate sono piene d' oro, d' azzurro, d' astri, di fiori, ma, fra tanto splendore, le madonne stecchite, dalla testa grandissima, dalle dita smisuratamente lunghe, hanno nel volto una espressione d'angoscia, e l'arte è veramente, come voleva il Sinodo d'Arras, la pura rappresentazione di un concetto religioso.

(1) FOUCARD. — *Della pittura sui manoscritti di Venezia.* — pag. 48 — (Atti della I. R. Acc. di B. A. 1857).

La stessa rigidità cadaverica noi vediamo anche quando il mosaico ritrae scene della vita comune. Nell'atrio della basilica sono rappresentati per la maggior parte fatti dell'Antico Testamento: la nascita di Abele e Caino, la morte di Abele, l'arca di Noè, Noè ubbriaco, la fabbrica della torre di Babele ecc. L'artefice, con notabile ardimento, ha pigliato a modello le vesti, i costumi, gli arredi dell' età sua, ma le faccie sono difformi, le figure gelide non hanno movimento nè vita, e sono aggruppate liturgicamente. L'influsso bisantino e l'imperizia soccombente alle maggiori difficoltà del disegno, danno a quelle opere un'impronta di rozza semplicità che ha le sue attrattive, un'aria d' infantile imperizia che può scambiarsi per ispirazione pia e religiosa.

Ma fra le durezze bisantine l'ingegno s'irrigidisce e nel secolo XIV, quando Giotto e l'Avanzi e l'Altichieri coprivano le pareti di molte chiese di Padova e di Verona con freschi stupendi, la pittura veneta pargoleggiava con Mastro Paolo e i suoi figli Luca e Giovanni, col Semitecolo, con Lorenzo Veneto. Pure chi guardi la coperta della Pala d' oro in san Marco, dipinta nel 1345 da Mastro Paolo e da' suoi figli, l'ancona di Stefano pievano di sant'Agnese (1) e quella di Lorenzo Veneto (2), troverà rozza e imperfetta la forma, ma non così l'espressione. Certamente siamo ancora molto lontani dal giorno in cui l'arte sarà riconsecrata nel sentimento della vita, ma dalla pallida faccia della donna traluce l'anima immortale, e il sentimento gentile che la donna sa infondere, non pure penetra nell'arte, ma altresì nella vita civile, e la figura dell'Eterno Padre, che spicca paurosamente severa dal fondo d' oro dei mosaici, dà luogo a quella mite della Vergine, che il Guariento padovano dipinge Regina del cielo e della terra nella sala del Maggior Consiglio in Palazzo ducale (3).

Nell' isola di Murano nasce l'arte, che ancora non può dirsi nazionale, giacchè essa si libera dall' influsso bisantino, per ispirarsi all' ingenuità un po' fredda dei tedeschi e dei fiamminghi. Andrea da Murano, i suoi figli Giovanni ed Antonio, i Vivarini studiavano amorosamente le opere che mandavano a Venezia Giovanni di Brugges, Hemmlink, Gherardo di Gand, Liviano d'Anversa, Ouwater, Patenier, Gherardo di Haarlem. Giovanni d'Alemagna, in compagnia di Antonio da Murano, lavorò nel 1440 la gran tavola figurante la *Madonna in trono coi quattro dottori della Chiesa* (4). Collo stesso Giovanni dipinsero in colloborazione anche Antonio e Bartolomeo Vivarini. Una serenità grave e solenne spira dal magro volto della Vergine dipinta da Giovanni d'Alemagna e dal muranese. Ormai sciolta dalla tunica bisantina, essa accarezza colle mani lunghe e profilate le membra secche del bambino. In san Zaccaria, fra le aguglie e i trafori delle cornici dorate e sul fondo pure dorato, le sante di Giovanni e Antonio da Murano chinano la testa sotto il nimbo d'oro con soave melanconia, e il placido aspetto della Vergine incomincia ad essere abbellito dal sentimento della maternità. Ma le linee di quei volti sono ancora troppo rigide, e sulle labbra erra il triste sorriso dei popoli settentrionali. In questo periodo d' innovazione s' alternano tentativi arditi e grazie timide; il sole non è ancora comparso nel cielo dell'arte, ma tinge gli estremi lembi dell'orizzonte. L'azione dello Squarcione e del Mantegna, padovani, studiosi del vero e dell'antico, atteggia a più libere forme l' arte veneta, la quale non rinunzia alla mestizia del casto genio nordico, ma la unisce alla leggiadria della scuola umbra, rappresentata fra le lagune da Gentile di Fabriano, il cui nome, a detta di Michelangelo, corrispondeva alle opere purissime, soavi, veramente *gentili*. L' animo si espande nella varietà della vita, e le feste della piazza, gli edifizi stupendi, le donne bianche e belle, le foggie eleganti sono ritratte dal Carpaccio e da Gentile Bellini, come in una fotografia sublime. Nel quadro di Gentile Bellini, *Il miracolo della Croce* (5), la donna discende dal trono della Regina del cielo e ci si presenta nella consuetudine della vita reale. V' è, a sinistra di chi guarda, una fila di patrizie, riccamente vestite, inginocchiate, colle mani congiunte. I sembianti di quelle donne sono a noi famigliari, come potevano essere ai loro contemporanei. I loro nomi sono sconosciuti alla storia, ma le serene fronti, gli occhi lucidi e miti, le bocche sorridenti, le guancie rosee e paffute, la graziosa indolenza dei loro atteggiamenti, ci svegliano nel pensiero imagini liete. Tali aspetti mal si accorderebbero colla forte virtù dell'animo, ma sono indizi della vita femminile calma, felice, imperturbata. Ma

(1) Accademia di Belle Arti. — Nella sala V. n. del Cat. 16, v'è un'Ancona in più spartimenti. Di Nicolò Semitecolo sono gli spartimenti minori: il centrale è segnato: MCCCLXXX. STEFAN PLEBANUS SANCTE AGNETIS PINXIT. Di Stefano due altre Madonne si conservano nel Museo Civico: l' una porta la data del 1369, l'altra del 1381.

(2) Acc. di B. A. Sala V. n. 5. — Di Lorenzo Veneto c'è nel Museo Civico un *Cristo in gloria* colla data del 1369.

(3) Gli avanzi del *Paradiso* dipinto dal Guariento nel 1365, sono coperti dal quadro del *Giudizio Universale* del Tintoretto.

(4) Acc. di B. A. Sala V, N. 23. La tavola è segnata: 1449 IOHANNES ALAMANUS ANTONIUSDA MURIANO F. E.

(5) Acc. di B. A.-Sala XV, N. 529.

più ci arresta il tipo della donna, che in Vettore Carpaccio e in Giovanni Bellini si presenta con nuovo aspetto. Chi meglio di questi due pittori seppe rappresentare la Vergine di Jesse? Chi all' estasi della religione seppe unire il profumo della bellezza terrena? Chi meglio d'essi seppe nelle linee del volto femminile unire la purità colla mollezza, conciliare il culto della beltà sensibile colle forme cristiane? L' arte non è più sentimento timido e sommesso, ma potente e libero, e non pure l' imagine teologica dei bisantini è scomparsa, ma anche la vergine pallida e magra. Le visioni trepide dell' infanzia sono cessate, e l'arte cerca omai sua grandezza nel vero e nello studio della rinata classicità. Il Giambellino ed il Carpaccio (1), all'espressione dei volti seppero dare tale una mansuetudine amorosa, tale una quiete melanconica, che non furono più arrivate da alcuno, neppure dal Cima, pur così grande nel dipingere quelle teste d' uomo e in ispecie di vecchio, che staccano ne' suoi quadri sui verdi fondi delle colline di Conegliano. Le vergini del Bellini e del Carpaccio incarnano veramente in sè i tre dolci nomi di madre, di figliuola, di sposa. Sono donnescamente belle e sulla loro fronte v' è il raggio dell' idealità; sono ispirate alle caste gioie spirituali, e pur si vede che l'artefice ritrasse dal naturale quei visi disegnati deliziosamente. Nulla di sensuale, in queste opere, e nulla di estrasensibile, il volto della Vergine non esprime l'angoscia infinita, ma la dolce amorevolezza, e il pittore vede nell' imagine da lui ritratta l' ideale della donna, e con verecondo affetto scrive sul suo quadro: *Ianua certa poli, duc mentem, dirige vitam, quae peragam commissa tuae sint omnia curae.* (2) Quegli artefici aveanoil casto sentimento dei tempi anteriori, fecondato della realtà. L'affetto cristiano non fu mai reso con più serafica dolcezza come nell'*Incontro di Sant Orsola col suo fidanzato* del Carpaccio (3), e la verità non fu mai dipinta con più forte semplicità e con grazia più pura come nel *Sogno di sant'Orsola* (4), dello stesso pittore.

Meno vivo, ma non meno attraente, questo connubio tra la bellezza della forma e il palpito dell'animo, tra il desiderio e la preghiera riscontriamo in altri pittori veneti, come in Vincenzo Catena, autore d' una *Santa Cristina* molto ben condotta e dipinta con grande amore, quanto ogni più bell'opera degli antichi maestri (5), nel Montagna vicentino, ed in Pellegrino da San Daniele, che ha nella chiesa di santa Maria dei Battuti in Cividale, una Vergine attorniata dai santi. Ma particolarmente ci attira un quadro di Giacomo Previtali bergamasco, che sta nella chiesa della Madonna del Meschio in Ceneda. Rappresenta una stanza arredata con la semplice e ricca eleganza del quattrocento: la finestra è aperta e nell'aria è diffusa una dolcezza primaverile; la Vergine dolce clemente pia sta inginocchiata dinanzi all'Angelo, che pronuncia le fatidiche parole.

Dinanzi alle opere di quel periodo della scuola veneziana, che s'apre coi Muranesi e termina colla nascita di Giorgione, ci sentiamo tratti a ripetere le parole di un critico moderno: *au milieu du tapage de l' école vénitienne cette calme simplicité nous touche et nous attendrit* (6). Ma questo sublime equilibrio tra la fede e il fremito della carne non può a lungo durare. Sull' aprirsi del cinquecento appare la bellezza mondana in tutto il suo fulgore; l'ideale della madre di Dio si trasmuta in carne, e la pittura veneziana, rivolta ad allettare l' occhio più presto che l'animo, è il riflesso della pompa fastosa di una nuova società, nella quale l'onesto vivere è corrotto, spenta la civile modestia. Giorgione, ripieno di certa naturale violenza, esce dall'antica timidezza, ama i corpi delle donne dalle anche fiere e rotonde, dai seni rosei e opulenti, e lascia spaziare il genio a sua voglia, aggiungendo alle sode cognizioni, gli arbitri della fantasia e del capriccio, per allettare e piacere (7). E come egli sa imprimere nettamente la sua indole in certe affascinanti figure di donna, così una calma immaginazione egli sa conservare nell' indecenza. Questo asceta della voluttà modella tra mille blandimenti i corpi femminili, e le carni del color dell' ambra staccano sul paesaggio, che serve di sfondo e che è dipinto con semplicità attraente (8). I declivi sono ricchi di vigneti, di pascoli verdi, nulla d' arido nel suolo, nulla di triste nel cielo, e pure in quelle colline, che si profilano sull'azzurro, in quella pianura, che sfuma sino all'orizzonte, v' è una tristezza vaga indefinita, che mal s'accorda colle membra ignude delle donne frementi

(1) Vedi le Vergini del Giambellino nell' Acc. di B. A., Sala VI, N. 38, e nelle sacrestie di S. M. Gloriosa dei Frari e del Redentore, e la *Presentazione del bambino Gesù a Simeone* del Carpaccio nell'Acc., Sala XVI, N. 4 8.

(2) Parole scritte sul trono della Vergine di Giambellino, nella Sacristia di S. Maria Gloriosa dei Frari.

(3) Acc. di B. A., Sala XV. N. 542.

(4) Ivi ivi N. 533.

(5) ZANETTI - Della Pit. Ven., pag. 79 - Venezia MDCCLXXI. La *Santa Cristina sul Lago di Bolsena* si vede in chiesa di santa Maria Mater Domini.

(6) BLANC - *Hist, des peintres.* N. 441.

(7) ZANETTI op. cit. pag. 89.

(8) Vedi il *Concerto campestre*, che si trova al Louvre, e il quadro che apparteneva alla Galleria Manfrin e che ora esiste nella Pinacoteca del principe Giovanelli.

di piacere (1). Il sentimento umano si fonde col senso della natura, e si comprende che la pace dei campi faceva una profonda impressione sull' animo di quest'uomo bello, forte e *che si dilettava continuamente delle cose d'amore* (2).

In pochi anni s'era profondamente mutata l' ispirazione dell'artefice. Qual differenza fra Gentile Bellini, che scriveva sotto i suoi quadri

« *Gentilis Bellinus amore incensus crucis* — 1496 »

« *Gentilis Bellinus pio sanctissimæ crucis affectu* « *lubens fecit* — 1500 »

e Giorgio Barbarelli, che dipingendo la Vergine si sentiva turbato da desiderî profani, e rivolgendosi col pensiero alla sua amante scriveva dietro la sacra tavola:

> Cara Cecilia,
> Vieni t'affretta
> Il tuo t'aspetta
> Giorgio!

E così il tipo femminile va a poco a poco perdendo l'eleganza fine e delicata. Nei vecchi dipinti la donna ha il seno modesto, castani i capelli, l' ovale del viso un po' allungato, gli occhi fatti a mandorla, la bocca piccola e sottili le labbra, ma lunga, per converso, la fossetta dalle narici al lembo del labbro superiore. Con Giorgione incominciano le donne rosee e carnose dalle fulve capigliature, dagli occhi azzurri, dalle labbra grosse e coralline, dal seno turgido, dal fianco baldanzoso. Pure chi guarda la Madonna di Giorgione, che sta in chiesa di Castelfranco, dee convincersi che l'artefice non pure dovea amare con tutte le forze del senso, ma altresì con tutto l'ardore dell'animo. Invece dinanzi alla plastica seduzione e alla gloria materiale delle Veneri, morbidamente dipinte da Tiziano, l' animo non parla. L'animo non parla, sebbene l'occhio ammiri stupito, quando ci affisiamo nell'*Assunta*, volgarmente piena di salute (3), nella *Madonna dei Pesaro* (4), che pare una bella e fresca popolana. Nè si può credere che gli uomini profondamente scettici del cinquecento, che affettavano disprezzo per le *cose morte e fredde dei goffi* pittori del secolo antecedente, affermassero in buona fede che le imagini del Redentore e della Vergine dipinte a' loro giorni destavano gli uomini a devozione (5).

Sulla fronte delle donne meravigliosamente dipinte dagli artefici del cinquecento, passa a quando a quando una meditativa e quieta melanconia; ma il pensiero mesto è fugagissimo. La *Santa Barbara* (6) di Palma il vecchio, benchè di profana bellezza, ha nel volto una espressione nobile e buona, e negli occhi uno splendore contemplativo. Nel *Ricco Epulone* (7) del Bonifacio, una cortigiana ascolta attentamente un'altra sua compagna a suonare il liuto, e nello sguardo della bella peccatrice sfuma l'ombra di una tristezza ineffabile, come un intimo rimpianto. Sono forse le memorie verecondo dell' infanzia che quel suono le fa risentire nel cuore? Ma è una tristezza che dilegua, un rimpianto fugace.

Così, a traverso la gaia società veneziana, passano le attraenti apparizioni di Irene da Spilimbergo, allieva del Tiriano, celebrata a gara dal Tasso e dai poeti del cinquecento, morta a vent' anni, e di Maria Robusti figlia del Tintoretto, esperta nella pittura e nella musica, e di trent'anni rapita all'affetto immenso del padre, alle speranze dell'arte. (8) La vita sorride intanto i suoi inviti, e Paolo Veronese alza l' inno glorioso del colore e della luce, e sa fissar sulla tela l' allegria romorosa delle feste e dei banchetti. Con lui veramente s' inizia il regno della cortigiana. Sotto il pennello di questo ammaliatore, fremono di voluttà le carni rosee della bella figlia di Agenore vestita cogli abiti suntuosi di una veneta cortigiana (9); e, più presto che Venezia, trionfa il senso nel quadro che rappresenta la regina dell'Adriatico coronata dalla gloria, celebrata dalla fama, circondata dalla virtù, da Cerere, da Giunone, ammirata da donne ignude o lascivamente discinte (10). L'arte non cerca se non il fasto; il fulgore della bellezza femminile risplende accanto al trono di Dio, e nello *Sposalizio di santa Caterina col bam-*

(1) Questa vaga tristezza che noti nei quadri di Giorgione, faceva dire con ardito paragone alla signora Jameson, che il Barbarelli è il *Byron della pittura*. Il Davesiès de Pontès (*Et. sur la Peint Ven.* Paris 1867, p. 51) paragonando il pittore al poeta dice che la *rêverie de Giorgione, moins individuelle et moins sombre, est plus vague et plus abstraite, parce qu'elle ne résulte pas de tourments intimes, mais d'un spectacle, bien fait d'ailleurs pour troubler un cœur droit et une conscience délicate.* Lo scrittore francese vede nei quadri di Giorgione il dolore per la corruzione dei costumi, per la mancanza di religione ecc. È un veder troppo in questo pittore seducentissimo, che non aveva altro intento se non quello di ritrarre i sorrisi e le lagrime del e cose.

(2) VASARI, *Vita di Giorgione da Castelfranco.*

(3) Acc. di B. A. Sala VI n. 24.

(4) In chiesa dei Frari.

(5) DOLCE — L' Aretino o dial. sulla pittura — Firenze, MDCCXXXV, pag. 142, 288.

(6) In chiesa di S. Maria Formosa.

(7) Acc. di B. A., Sala XVI, n, 500.

(8) RIDOLFI — *Mer. dell'Arte*, Venezia, MDCXLVIII, pag 72 t. II. — LANSI *Storia Pit.*. Venezia 1838., vol. 6 pag. 131. v. 7 p. 4. — CARRER. *An. di sette gemme*, Venezia 1838, p. 681. ecc.

(9) Nell'Anticollegio del Palazzo Ducale.

(10) In uno dei lacunari centrali nella sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale.

bino Gesù (1) pare sia adombrato questo congiungimento dell' umano col divino, connubio nel quale ogni idealità scompare, per lasciare il posto agli inebbriamenti del senso. Fra due immense colonne, fra i drappi rossi, fra gli osanna di angeli librati in aria, fra i canti di altri angeli che hanno aperto dinanzi un libro dai fermagli d'oro, o che suonano il liuto, fra donne e uomini gioiosi, Cristo bambino, dal grembo della madre, porge l' anello a santa Caterina. La testa della santa è in perfetto profilo: ciocche di cappelli d'oro le rifluiscono sulle spalle, e intorno il collo la lucentezza lattea delle perle rivaleggia colla bianchezza delle carni. Le spalle sono ricoperte da un drappo d'oro foderato di scarlatto, e il seno ricolmo si disegna sotto una stoffa di broccato a fiorami azzurri, che discende in grosse pieghe. Le maniche, rigonfie sulle spalle, terminano attillate e stringono al polso la mano bella e bianca.

Veramente in questo tempo gli artefici sembrano pagani che dipingano santi e madonne, e dagli altari sorridono le bionde figlie dei dogi, quando non ostentano loro lascivie le cortigiane. Perfino il Tintoretto, possente ed austera fantasia, fiero e melanconico spirito, è attratto verso le bellezze veneziane dalle fulve capigliature, che staccano sui toni caldissimi del fondo. Il Tintoretto che sa creare il *Miracolo di San Marco*, nel quale pare che la fantasia di Michelangelo si sia unita alla sapienza pittorica del Rembrandt, il Tintoretto, non sa trovare alcuna espressione nel volto della sua *Eva* (2) dalle membra atticciate. Alcune sue Madonne sembrano anzi belle impudiche; ma, per compenso, una sensualità che non perverte e non inebbria, trovi in un altro quadro del Tintoretto, *Arianna e Bacco* (3), dove il soffio degli antichi, prima di spegnersi, spirò l' ultima volta in tutta la sua freschezza e la sua grazia.

P. G. MOLMENTI.

(1) In chiesa di Santa Caterina.
(2) Acc. di B. A., Sala VI, n. 25.
(3) Nell'Anticollegio del Palazzo Ducale.

Sta per uscire, tradotta in tedesco, la novella: *Giorgio il Monaco* di Marco Antonio Canini, delle poesie del quale è imminente una seconda edizione. Molte di queste poesie sono già tradotte in francese, in tedesco, in greco. Anzi una, tradotta in greco da Zalacosta, diventò popolare in Oriente. Canini è pure lodato da giornali francesi per il modo eletto col quale scrive la loro lingua.

L'egregio uomo, che percorse tanta parte di mondo e conosce in ispecie l'Oriente, palmo a palmo, è ora in Venezia, dove attende alla istituzione d' un *Circolo filologico*.

× David Levi, l' autore del *Profeta*, che Anelli chiamò il « primo poema della nuova Italia » e che gli italiani si fanno un dovere di non conoscere, pubblicherà, tra giorni, da Ottino, uno studio intitolato: *La morte di Michelangelo*. Sarà diviso in quattro parti: La Cappella Sistina — Figlio e cittadino — Vittoria Colonna — Artista e Pensatore.

Ottino pubblicherà anche *In Provincia* della signora Pigorini-Berri, che quelle macchiette provinciali le fa tanto bene!

DELLA VERA E PRIMA ORIGINE

DEI *SEPOLCRI* DI UGO FOSCOLO

III.

Il Foscolo, come accennammo nel nostro scritto precedente, s' incontrò due volte col Pindemonte in Verona nel 1806: la prima volta nel giugno, e la seconda nel luglio di quello stesso anno.

Ai 22 di luglio, il Foscolo — scrivendo da Mantova dove erasi condotto a visitare il quasi nonnagenario e gravemente infermo Bettinelli — ad Isabella Albrizzi, dice com' ei vagheggiasse, nel ripartire il domani per Milano, se la giornata fosse stata fresca, di allungare la strada di tre poste « per vedere Ippolito a Verona » (1). Se non che il Pindemonte trovavasi a Novara, come risulta da quella lettera del Foscolo al poeta veronese del 26 luglio (2); onde Ugo gli prometteva di ripassare fra giorni per Verona. « Fra giorni ripasserò per Verona tornatomi a Venezia: perchè so che non siete in città che il solo sabato, io ci resterò sabato sera: preparatemi un pezzo di *Odissea*, ed io vi darò la satira — *et bene vale* ».

Che l' ispirazione al carme dei *Sepolcri* venisse al Foscolo dai colloquî avuti in Verona con l'amico suo, pare a noi indubitato. Checchè il Trevisan ed altri possano sostenere in contrario, in quelle parole della nota lettera, del 6 di settembre (1806) ad Isabella Albrizzi: « io avea già una epistola sui *Sepolcri* da stamparsi lindamente . . . . Io la intitolo al cavaliare (il Pindemonte) ricordandomi de' suoi lamenti e dei vostri », non può iscorgersi una chiara allusione ai giorni che Ugo trascorse in Verona col Pindemonte, e ai piacevoli ragionarî con essi avuti sull'argomento dei *Sepolcri*.

Vero è che, le sopra riferite parole non pruovano in nessun modo che il Foscolo, allorquando si condusse in Verona e visitò il Pindemonte, non avesse ancora posto mano al suo carme.

Il Trevisan anzi, sostiene che il carme non era ancora compiuto, « essendo certo (!!) ideato e oggetto delle cure del Poeta, non può supporsi inspirato da quelle conversazioni ». (1) Ma queste dell' egregio Professore non sono che supposizioni più o meno fantastiche, e non hanno altro valore tranne quello che sogliono generalmente trascinar seco tutte le ipotesi di simil natura; del rimanente egli si fonda (e ciò basterebbe a toglier loro ogni merito) sulla impossibilità (con tanta ragione negata dal Carrer) che il Foscolo, dopo di aver fatto un simile sopruso all'amico, avesse la *temerità* di dedicargli il suo componimento poetico. Resta solo a vedersi in quale delle due gite fatte a Verona il Foscolo prendesse cognizione dei versi dell'amico intorno all'argomento dei Sepolcri.

Ugo, tornato di Francia, scrive diverse lettere agli amici. In una di esse, del maggio del 1806, (2) parla dell'*Ortis* e di una edizione di lusso ch' ei vagheggiava di veder eseguita, e alla quale avrebbe dovuto cooperare anche il Monti e magari il Cesarotti. E vagheggia inoltre una nuova rifazione del *Viaggio dello Sterne*, che sarebbe stato accolto *come nuovo*, e avrebbe trovato molti lettori in Francia, e più in Inghilterra. Questi disegni di Ugo, reduce di poco dalle cure militari, e bisognoso, non che desideroso, di rimettersi con tutta lena alle fatiche letterarie, dànno, per quanto ne pensiamo, chiaramente a vedere com'egli di quel tempo, una volta che avea la mente a due ristampe di lavori già fatti, non coltivasse nel pensier suo alcun soggetto di poetico componimento.

In un'altra lettera ad Ippolito Pindemonte, del 27 di giugno dello stesso anno, dopo di avere scongiurato l'amico di *dare tutti i suoi minuti ad Omero vecchio*, esclama: « Beato voi, amico mio! E me pure gradivano le vergini Muse, e anch'io sospiro la sacra solitudine; *ma l' animo* va invecchiando per le sciagure; e l' ingegno irrigidito, e le grazie mute per me; e la terra coprirà quest'ossa

> Ignude, e celerà con esse il nome
> *Prima del mio morir quasi già spento.* »

Dal contesto di questa lettera pare a noi in modo evidente che, se nel giugno si fosse Ugo affaticato intorno a' *Sepolcri*, non avrebbe potuto in nessun modo lamentare *l' animo che invecchia per le sciagure*, nè rimpiangere *l' ingegno irrigito* e le *vergini muse*, di quel tempo mute per lui, e tanto meno supporre che la terra avrebbe coperto le sue ossa *ignude*, e *celato* con esse il suo nome.

Quasi tutti i poeti, da Dante a Leopardi, ebbero coscienza delle loro creazioni. E dobbiamo noi dunque credere che il Foscolo, tutto animato del sacro fuoco, non sentisse balenare in sè medesimo il Dio divino annunziatore di gloria ed immortalità, quando dettava il suo carme sublime?

Possiamo noi ragionevolmente supporre ch'egli non avesse coscienza in quel momento di tutta l'efflorescenza del suo ingegno, cui le vergini Pieridi aveano conceduto ali pindariche? E, proprio mentre dettava que' versi, che sì alto collocarono il suo nome nella giusta estimazione e venerazione de' contemporanei e de' posteri, noi dovremmo, non chè credere, solo supporre, ch'ei si sentisse l' *ingegno irrigidito* e temesse l'oblio involgitore del suo nome?

Ma v' ha di più. In quella importantissima lettera allo stesso Pindemonte del 13 luglio onde già abbiamo discorso, si dice *divenuto traduttore con tutte le potenze dell' anima, per onore della divisa italiana e della lingua nostra militare.* Quel *con tutte le forze dell'anima*, e quel copiare ch'egli fa *carte topografiche, evoluzioni di battaglie antiche e moderne, passaggi dalle Alpi moderni comparati agli antichi*, esclude, a parer nostro, e, crediamo, de' lettori, ch' ei potesse aver la mente a' *Sepolcri* i quali non poteano non richiedere alle sue cure, a non allontanarlo da qual si sia altro lavoro materiale (a cui non fosse da ragioni superiori costretto), e quindi in pieno antagonismo con i suoi dolcissimi amori poetici.

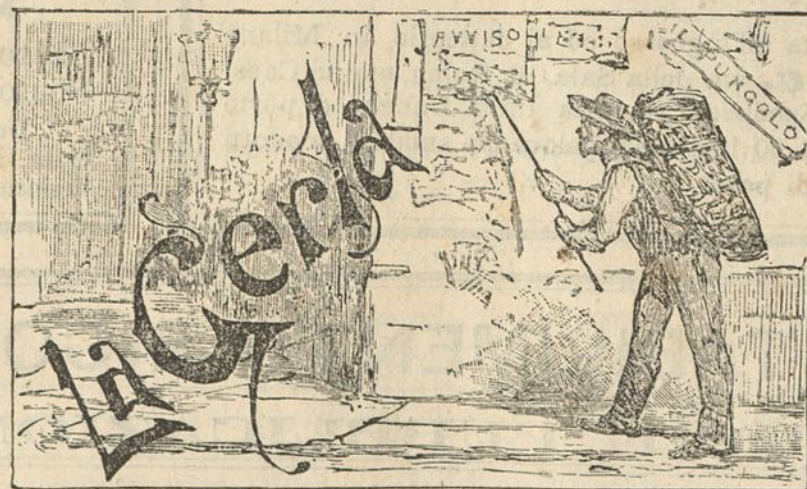
L' idea dunque ispiratrice de' *Sepolcri* dovette balenargli solo alla fine del mese di luglio, quando cioè, trovandosi col Pindemonte in Verona, ebbe agio di sentire da lui trattare, in versi non eleganti, ma ispirati, l'argomento de' Sepolcri.

Per bene determinare il tempo della composizione del carme famoso, vuolsi quindi stabilire prima l'anno ed il mese in che Ippolito Pidemonte prese a dettare e il primo canto del poemetto sui *Cimiteri*, e i suoi primi *Sepolcri*.

A questo bisogno provvedono due importantissime lettere del Pindemonte a Mario Pieri, delle quali, comechè di molto rilievo, diremo lungamente nel prossimo articolo.

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.

(1) Fu pubblicata dal PATUZZI per le nozze Norino-Miniscalchi-Erizzo. Verona, 1875, Stab. Civelli.
(2) È la 64 del vol. I, dell'*Epistolario*. pag. 66-69.

(1) Cfr. *Ep. cit.*, pag. 48.
(2) Cfr. *Epist.*, vol. I, pag. 60.

PAROLA QUADRATA.

Nome son di tre celebri sultani.
Nordici, antichi, barbari invasori.
Isola, gemma dei mari australiani.
Oppressi schiavi de la prisca Ellenia.
Da un metal vengo e servo ai dipintori.

Soluzione dell'*Acrostico sillabico doppio:*

M ena M
E quator E
T ournefor T
A sturi A
S traus S
T ibe T
A nit A
S olono S
I oni I
O r O

Metastasio.

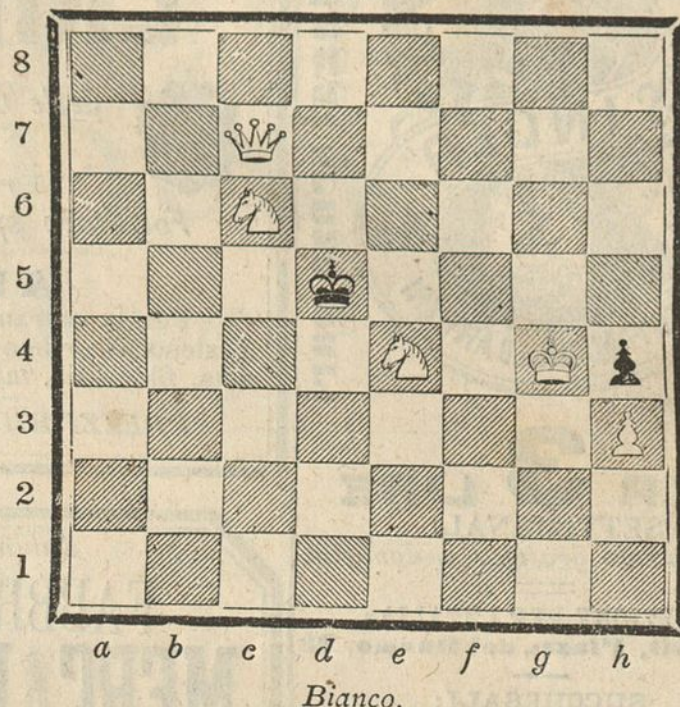
SCACCHI

Problema N.° 5

del conte Alessandro Castelbarco di Milano.

Nero.

8 7 6 5 4 3 2 1

a b c d e f g h

Bianco.

Il Bianco col tratto matta in 3 mosse.

(Pubblicheremo i nomi di quei signori che sino giovedì 5 aprile ci manderanno l'esatta soluzione).

Soluzione del *Problema* N. 3:

1 - D h 7 - e 7 1 R a 5 - a 4 (oppure a).
2 - D e 7 - f 8 2 R a 4 - a 5
3 - D f 8 - a 3 matto.
a 1 R a 5 - a 6
2 - D e 7 - a 3 matto.

Ci venne inviata giusta soluzione del *Problema* N. 3 dai signori: Bignami Achille, notaio in Lodi; Bonioli Iginio, di Ostiglia; C pilupi Guglielmo, di Mantova; Maggiore Cicognara, di Bergamo; Codazzi Edgardo, di Milano; Covelli Andrea, di Ostiglia; D' Ancona Raffaello, di Pisa; Dalle Ruote Elvira, di Firenze; Faruffini Giulio Cesare, di Milano; Macerina Giuseppe, di Pavia; Millo Vincenzo, di Torino; Moro dott. Giovanni, di Venezia; Quartero Antonio, di Moncalieri; Rizzato Eleonora, di Capodistria; Ticozzi Luigi, di Milano, Villa dott. Alessandro, di Velate Milanese; Zannoner Galileo, di Motta di Livenza.

La parola dell'*Acrostico sillabico doppio*, era: **Metastasio.**

Ne inviarono la giusta soluzione i seguenti:

IN MILANO.

Signore: Teresa Albini, Caterina Buzzoni, Angioletta Grilloni, Amalia Conti, Adele Castelli, Gemma W. E., Milla E., Maria Ramperti, Linda Malnati.

Signori: Francesco Baruffaldi, Giulio Cesare Faruffini, Cabilla, Demetrio Beretta, P. Giani, Arturo Pozzi, Ernesto Corsi, Eugenio Accomasso, Luca Bestetti, Marziale Fantini, Federico Luini, Cetuzzi Luigi.

FUORI DI MILANO.

Signore: Enrichetta B. (Cremona), Contessina Caotorta M. (Venezia) (per telegrafo!), Ester Pozzi (Bergamo), Elisa Dalla Piccola (Firenze), Luisa Pardini (Lucca), Valeria Ponzio Taccanoni (Padova), Anita Mandelli (Bergamo), Giacinta Franzoni (Brescia), Raimonda Vitoli (Roma), Maria Irene De Ponti (Villafranca Padovana), Amalia Mazzoni (idem), Gina Bignami (Lodi).

Signori: G. Franceschini (Poreon), B. Ezio (Firenze), Carlo Remordini (Venezia), Cesare Levi (Venezia), B. E. G. (Aquila), E. Matteucci (Torino), G. B. Cafrera (Torino), Carlo Bergonzi (Reggio Emilia), Camillo Colombi (Alessandria), Riccardo Beccuti, Emilio Garola (Castiglione), G. Moiraghi (Novi Ligure), Aldo Jesurum (Venezia), Davide Zonca (Brescia), Antonio Quartera (Moncalieri), G. Garelli (Torino), Guidi Guido (Altopascio), Mario Carrara (Bologna), Fortunato Schiassino (Genova), Tonino Fabbioni Manadi (Rimini), Ferrara Giuseppe Fossa (Montechiari), Osis (Nizza), Artivo (Mantova), Adolfo Galanini (Vercelli), Silvio Da Casto (Negre Alessandria), Achille Zuffi (Quinzano), Dino Coletti (Padova), Rag. Giuseppe Orefici (Brescia), Un abbonato (Napoli), Carlo Wirtz (Venezia), Cricar (Padova), Giulio Comm. Gargiulo (Roma), Azzo Telmano (Villafranca Padovana), M. De Pascali (Napoli), Fortunio (Villafranca Padovana), I. Mazzon (Padova), Enrico Conti (Rivalta Bormida).

MAURIZIO ZANOLETTI, *Gerente responsabile.*

INSERZIONI A PAGAMENTO

Dirigersi esclusivamente all' Ufficio Centrale d' Annunzi A. MANZONI e C.

MILANO	PARIGI	ROMA
Via della Sala, N. 16	Rue Belzunce, N. 4	Via di Pietra, N. 91

A CENTESIMI **QUARANTA** LA LINEA DI SETTE PUNTI

MILANO. — Stabilimento Tipografico Faverio, via S. Pietro all'Orto, N. 14.